



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Miradas de mujer en la novela española actual: La trilogía del
Baztán de Dolores Redondo

Autor/es

ALMUDENA ORTIZ VÁZQUEZ

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Humanidades

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2019-20



Miradas de mujer en la novela española actual: La trilogía del Baztán de Dolores Redondo, de ALMUDENA ORTIZ VÁZQUEZ
(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.
Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

Trabajo de Fin de Máster

**Miradas de mujer en la
novela española
actual: La trilogía del
Baztán de Dolores
Redondo**

Autor:
Almudena Ortiz Vázquez

Tutor: Miguel Ángel Muro Munilla

MÁSTER:
Máster en Estudios Avanzados en Humanidades (655M)

Escuela de Máster y Doctorado



AÑO ACADÉMICO: 2019/2020

ÍNDICE

-Resumen-Abstract

1. INTRODUCCIÓN	7
2. LA NOVELA FEMENINA EN LA ESPAÑA ACTUAL	9
2.1. Emilia Pardo Bazán	10
2.2. Elena Quiroga y Ana María Matute.....	15
2.3. La novela policíaca	18
3. DOLORES REDONDO	23
3.1. Visión femenina y feminista en Dolores Redondo	25
4. <i>EL GUARDÍAN INVISIBLE, LEGADO EN LOS HUESOS Y OFRENDA A LA TORMENTA</i>	27
4.1. Marcas de <i>feminidad</i>	31
4.1.1. Relaciones laborales.....	31
4.1.2. Crímenes machistas	40
4.1.3. El matriarcado	41
4.1.4. La maternidad	42
4.1.5. Sexualidad femenina	45
4.1.6. Relaciones de pareja	46
4.1.7. Distanciamiento de “lo femenino” por parte de los hombres.....	48
4.1.8. Relación madre e hija.....	49
5. <i>LA CARA NORTE DEL CORAZÓN</i>	53
6. UNA NUEVA FORMA DE HACER NOVELAS: CARACTERÍSTICAS LITERARIAS QUE SE REPITEN	54
7. CONCLUSIONES	58
8. BIBLIOGRAFÍA.....	61

RESUMEN

La trilogía del Baztán, de la escritora Dolores Redondo, cuenta la historia de Amaia Salazar, inspectora de la Policía Foral de Navarra. A través de este personaje, pero también por medio de aquellos que intervienen en la vida de esta inspectora, el lector podrá percibir cómo la historia está contada desde una perspectiva de mujer. Este trabajo destaca las marcas de *feminidad* halladas en estas novelas con el fin de manifestar que la forma de vida de las mujeres ha condicionado, sin lugar a dudas, su manera de escribir. No obstante, esta mirada de mujer no tiene que ver tanto con el sexo de quien escribe, sino con la intención de cuestionar, por medio la escritura, el discurso hegemónico masculino.

Palabras clave: feminidad, Baztán, Amaia Salazar, mirada de mujer

ABSTRACT

The Baztan trilogy, by the writer Dolores Redondo, tells the story of Amaia Salazar, an inspector of the Foral Police of Navarra. Through this character, and the other characters involved in the life of this inspector, the reader can perceive how the story is told from a female gaze. The aim of this paper is to highlight the femininity marks found in those novels in order to state that the life conditions of women have shaped, without a doubt, the way in which they write. However, that feminine approach doesn't have as much to do with the writer' sex, but with the intention of questioning, through writing, the hegemonic masculine discourse.

Keywords: femininity, Baztán, Amaia Salazar, female gaze

1. INTRODUCCIÓN

La visión de la mujer en todas las artes inaugura una nueva perspectiva, provocando que paulatinamente la visión patriarcal de nuestra sociedad se ponga en cuestión y, en ocasiones, vaya desapareciendo. En este trabajo, acerca de la mirada de la mujer en la novela contemporánea, nos centraremos fundamentalmente en el análisis de tres obras de la escritora Dolores Redondo, en su famosa trilogía del Baztán: *El guardián invisible* (2012), *Legado en los huesos* (2013) y *Ofrenda a la tormenta* (2014). También se analizarán aspectos relevantes de su última publicación, *La cara norte del corazón* (2019), ya que se trata de la precuela de dicha trilogía.

Para realizar este análisis literario y social, es preciso conocer a las mujeres que reivindicaron la necesidad de posicionarse en la sociedad, la necesidad de escapar de ese segundo plano al que las había relegado el patriarcado, y que más presentes ha podido tener Dolores Redondo en su actividad literaria. Por ello, es imprescindible destacar en España a escritoras tan importantes como Emilia Pardo Bazán, símbolo del movimiento feminista, así como el contenido de sus obras. Asimismo, señalaremos el papel de escritoras como Elena Quiroga y Ana María Matute, pues suponen una gran influencia para Dolores Redondo.

Después de la parte dedicada a esas mujeres que han influido de manera decisiva en las artes, en especial en la literatura, así como en los movimientos sociales feministas, haciendo que la mujer pueda ser escritora y protagonista de sus historias, comenzaremos con la investigación sobre la trilogía del Baztán. En ella destacaremos la figura de Dolores Redondo en el panorama literario, destacando su visión femenina y feminista. Después analizaremos el personaje de Amaia Salazar, protagonista de las novelas, que reivindica a las mujeres cuya decisión es la de trabajar, además en un trabajo regido por hombres, siendo madre y sin que esto suponga renunciar a su trabajo, con la dificultad que implica la conciliación de estos ámbitos y responsabilidades. Por lo tanto, el personaje de Amaia Salazar encarna el papel de la mujer preparada, madre y que desea ejercer su profesión, sin sentirse obligada a quedarse en casa, aunque claro está que ninguna mujer debe ser desprestigiada por decidir exclusivamente dedicarse a sus hijos y a la casa. No obstante, la mirada de la escritora Dolores Redondo

pretende mostrar a aquella mujer que decide optar a todo y a la que le apasiona su profesión, lo que hace algún tiempo se denominaba ser una mujer “realizada”. Algo similar ocurre con la novela de Carmen Mola *La novia gitana*. En ella, una inspectora, similar a Amaia Salazar, llamada Elena Blanco, investiga un crimen muy singular, persiguiendo a un asesino que sigue una especie de ritual que, como en la trilogía de Dolores Redondo, encierra aspectos que van más allá de lo tangible, acercándose más a lo místico. En ella también son muy importantes las cualidades de la inspectora Blanco, una mujer divorciada, con un trauma en su pasado (el secuestro de su hijo), profesional y que vive su sexualidad sin tapujos y con un claro desapego afectivo. Por lo tanto, Carmen Mola plantea una historia con una visión femenina, siendo productivo establecer una comparación con la trilogía del Baztán, ya que, además, las dos obras representan un mismo patrón de novela policiaca o de crimen, con elementos que se repiten. Así pues, estas dos protagonistas representan a la mujer moderna, aquella que no quiere quedar relegada a la casa y que además ejerce una profesión que siempre ha estado ligada al ámbito masculino.

Todos los logros que han permitido la posibilidad de elegir han sido fruto de reivindicaciones y conquistas logradas por las generaciones precedentes y otras todavía se reclaman. Algunos de estos hitos históricos en España son la Ley del Divorcio, la Ley de Aborto y la reciente Ley de Igualdad (Ley 3/2007 de 22 de marzo). Además, en 1983 se crea el Instituto de la Mujer, y en 2004 la Ley Orgánica de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.

Todas estas normativas centradas en la defensa e igualdad de la mujer se han conseguido por medio de la lucha y la reivindicación. Recientemente, hemos asistido al movimiento *Me too*, que surgió en octubre de 2017 para denunciar la agresión y el acoso, a raíz de las acusaciones de abuso sexual contra el productor de cine y ejecutivo estadounidense Harvey Weinstein.

Este movimiento feminista se extendió por todo el mundo, propiciando que el día de la mujer, el 8 de marzo, se convirtiera en un hito histórico de la lucha feminista en España. Una movilización que en 2018 se saldó con el apoyo de 5,3 millones de personas que hicieron huelga laboral y otras tantas que salieron a la calle para manifestarse. Dichas protestas tuvieron lugar prácticamente en

todos los puntos de la geografía española, teniendo como principal foco la capital madrileña.

Por ello, es importante realizar un análisis de la visión femenina también en las artes, en este caso, en la literatura. A través de la narrativa femenina se reclaman también derechos, se combaten prejuicios, se denuncian situaciones por las que pasan las mujeres y se plasma una realidad social que evoluciona con el fin de conseguir una equidad entre hombres y mujeres.

2. LA NOVELA FEMENINA EN LA ESPAÑA ACTUAL

La narrativa femenina se entiende como aquella que se escribe desde la visión de una mujer, lo que no implica que los personajes tengan que ser siempre femeninos, ya que lo característico de este tipo de narración tiene que ver más con su discurso. Este engloba todos esos aspectos definitorios de una historia contada por una mujer, pues se construye a través de una óptica femenina. Esta feminidad literaria no tiene que ver con el sexo de quien escribe, sino con las obras que se configuran, la manera de contar historias: “Lo que hace ser escritura femenina a un texto, es que cuestione el discurso masculino y hegemónico más allá de quien escriba” (Sefchovich, 2015: 12).

En el presente trabajo se analizará la novela femenina descrita como aquella que presenta marcas de *feminidad* que serán descodificadas por los lectores. Estas reflejan un modo especial de contar historias, ya que las mujeres han estado, y todavía lo están, condicionadas por factores sociales y culturales. Por lo tanto, las diferencias no se relacionan tanto con el lenguaje empleado, sino con el tipo de enunciación escogida por el escritor, esto es, la visión del mundo a través de un yo femenino.

La perspectiva de género que aquí se aplica responde a una distinción en cuanto al constructo social, por lo tanto, no se pueden reducir estas características a una cuestión temática, ya que el hibridismo es una característica esencial de la narrativa española, en especial, desde finales del siglo XX (Hermosilla Álvarez & Cepedello Moreno, 2013: 266).

No obstante, es cierto que la incorporación de la mujer al ámbito literario trajo consigo temas y formas nuevas: personajes, puntos de vista, nuevas relaciones

(por ejemplo, entre madre e hija, que analizaremos a través del análisis de las obras de Dolores Redondo), la exposición a experiencias negativas (problemas matrimoniales, por ejemplo), sexualidad femenina, etcétera.

Dentro de esta narrativa realizada por mujeres es fundamental destacar el papel de la escritora Emilia Pardo Bazán, y en especial su novela *Insolación* (1889), pues se considera el anticipo de la novela del siglo XX y, como decía más arriba, es un referente para Dolores Redondo.

2.1. Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán fue una escritora multidisciplinar, ya que fue ensayista, periodista, crítica literaria, poeta, dramaturga, novelista, editora, traductora y todo un sinfín de ámbitos en los que Pardo Bazán se interesó, destacando su labor como feminista comprometida.

Pardo Bazán nació en 1851 en una familia acomodada, lo que le permitiría después alcanzar los retos que se propuso, entre ellos, cambiar el tipo de educación de las mujeres del siglo XIX, pues consideraba la educación como la base para poder argumentar y lograr mejoras en la situación de la mujer. Pardo Bazán siempre gozó, a pesar de la opinión de los hombres de aquella época, de la comprensión paterna: “No puede haber dos morales para dos sexos”, cuenta Bazán que le decía su padre. Gracias a este estatus social, Emilia tiene la oportunidad de viajar a Europa, en concreto a Francia, y conocer a Víctor Hugo y a Zola.

Con todas estas influencias, en 1882 publica en el periódico *La Época* una serie de artículos que, aunque no pasan desapercibidos, no llegan a tener gran trascendencia. Sin embargo, más tarde los reunirá en un libro tan polémico, *La cuestión palpitante*, que la llegan a considerar persona no grata. El escándalo surge porque es una mujer que se pone a la altura del hombre que escribe crítica literaria. El prólogo de este libro es de Clarín; es considerado también polémico ya que ataca a los enemigos del Naturalismo, en especial a Alarcón y Campoamor, pues según él se equivocan en pensar qué es el Naturalismo. Por eso decide apuntar lo que es el Naturalismo y lo que no lo es.

Las consecuencias de esta publicación afectan también a su vida personal, porque su marido le exigió que dejara de escribir, a lo que Pardo Bazán se negó, siendo consecuente con sus principios: una mujer debe ganarse la vida por ella misma, sin necesidad de depender del marido o del padre. Con todo, decidirá emanciparse y vivir de la literatura.

En su obra hay personajes femeninos muy valientes, pero también otros que no lo son tanto, pues obedecen a aquello que se les ha impuesto y terminan frustrados. Dentro de los personajes más fuertes, es esencial el de Amparo, protagonista de *La Tribuna*, o también el de Asís Taboada de la novela *Insolación*, ya mencionada. En cuanto a los que finalmente acaban sometidos, destaca el personaje de Concha en *La dama joven*.

En la primera, el personaje de Amparo refleja la vida de una muchacha humilde que se gana la vida como cigarrera. Esta es una novela social y la primera novela naturalista española en la que se reivindica la vida de la mujer obrera a través de un personaje heroico, que encabeza las protestas obreras de las mujeres. Amparo es engañada por un señorito que la abandona con un hijo. En cambio, Asís Taboada, la protagonista de la novela *Insolación*, es una joven marquesa viuda que tiene relaciones con un hombre al que acaba de conocer y además no lo esconde, reflejando así que la protagonista se deja llevar por el deseo, sin dejarse someter por las convenciones sociales de la época. Muchos serán los que arremetan por medio de duras críticas contra esta novela, entre ellos Clarín, Pereda, Valera, Emilio Bobadilla, entre otros. Además, muchos consideraron la novela como autobiográfica, siendo tema de conversación también en los corrillos literarios.

Pereda, escritor conservador, dirá lo siguiente de la protagonista de la novela *Insolación*: “se mete con él en figones y merenderos, se emborracha, etc., etc., hasta volver ambos ahitos y saciados de todo lo imaginable, para continuar amancebados a la vista del lector, con minuciosos pormenores sobre su manera de pecar” (El Imparcial, 1889: 1).

Por su parte, Clarín definirá la novela con estas palabras despectivas y groseras: “Es el antipático poema de una jamona atrasada de caricias” (Madrid Cómico, 1889: 2).

Se puede percibir cómo en estas críticas, en especial la de Clarín, existe una profunda carga moral y sexista, además de machista.

Es notable en esta novela el marcado feminismo, la puesta en duda de los valores morales y la doble vara de medir de la sociedad del momento, a través de la historia de la aventura sexual de una viuda con un hombre más joven que ella. En cuanto a que podría estar inspirada en las vivencias de Pardo Bazán, puede ser cierto, ya que, así lo confirma la correspondencia entre esta y Galdós. Este y Pardo Bazán tenían una relación, pero en 1888, con motivo de la Exposición Universal, la escritora acude a Barcelona y mantiene allí un encuentro con Lázaro Galdiano. Además, durante su relación con Galdós, Doña Emilia estaba casada todavía.

Con respecto al personaje de Concha, de la novela *La dama joven*, esta renuncia por amor a una prometedora carrera como actriz y manifiesta su intención de casarse con el ebanista Ramón, su novio de toda la vida. Finalmente, Concha renuncia a ser la nueva *dama joven* del teatro español y lo deja todo por el matrimonio. Es llamativa la conversación entre dos actores viejos, uno de ellos el que descubrió a Concha, en la que se plantean si casarse es lo mejor que le ha podido pasar. Al final uno de ellos corta la conversación con la siguiente afirmación: “Lo que le dará ese bárbaro será un chiquillo por año...y si se descuida, un pie de paliza” (Miller, 2005: 247-248).

Años más tarde, publicará la segunda parte de *La Tribuna*, llamada *Memorias de un solterón* (1896). En ella continúa la historia de Amparo que al final termina casada con el señorito que la abandonó. En esta historia es el hijo de Amparo, un tipógrafo socialista, quien amenaza a su padre con el fin de que se case con su madre. Se trataría de una venganza del hijo hacía al padre por ser un seductor que engañó a Amparo, sería una defensa hacia su madre. Sin embargo, el trasfondo de la obra es otro: este hijo reivindicativo y socialista ve la posibilidad de heredar la fortuna de su padre, es decir, dejar de ser fiel a sus principios socialistas y anarquistas con tal de ascender en la escala social (Cantero, 2011: 13).

Con todo, vemos que Pardo Bazán trató temas poco usuales en la época y además muy modernos, como la exaltación del trabajo de las mujeres, en la ya

nombrada obra *La Tribuna*, también los malos tratos en el marco doméstico, en este caso por parte del marido, en cuentos como *El Indulto*: “¡La ley, en vez de protegerla, obligaba a la víctima a vivir bajo el mismo techo, maritalmente con el asesino!” (Pardo Bazán, 2019: 55).

Además, sus novelas estaban muy bien construidas, tenía una gran capacidad para estructurarlas. Tampoco era provinciana, pues adquiere muy bien lo nuevo, como hace con el naturalismo francés o la novela rusa. También, siendo ya una escritora consagrada, incorpora el simbolismo y el modernismo, lo que supone un giro nuevo a su obra. Por otro lado, llegó a escribir mil quinientos artículos de prensa, siendo el último el que dedica al poeta Tagore, pues ocho días después fallecerá rodeada de sus seres queridos.

A pesar de todo esto, los académicos de la Real Academia le negaron su entrada como representante de la institución. Por ello, se dice que para compensarla se la nombró catedrática de lenguas neolatinas en la Universidad Central de Madrid. No obstante, esto siempre pasará a formar parte de la historia como uno de los capítulos más vergonzosos para los académicos. Asimismo, se cuenta que Valera, quien escribió *Las mujeres y las academias*, en la intimidad decía que una mujer con la circunferencia de Emilia no cabía en los sillones de la academia. Se refleja así el machismo de la época, aquel que desprecia a la mujer, incluso a la más capacitada y profesional, de hecho, Pardo Bazán será la primera escritora a la que se puede calificar con este adjetivo, pues vivió únicamente de su literatura.

Emilia Pardo Bazán fue una mujer que se impuso ante la discriminación y luchó por conseguir la igualdad, siendo siempre leal a sus principios feministas y denunciando estas injusticias por medio de su literatura. Los críticos destacan que superó a muchos de sus contemporáneos y que, si hubiera sido francesa o inglesa quizás, a día de hoy, se la conmemoraría y se le reconocería todavía más su labor.

La literatura de Pardo Bazán supondrá un cambio en la novela del siglo XX y de nuestro siglo, una transformación que se impondrá en autoras posteriores. Estas influencias se reflejan en la forma de escribir de las mujeres, en sus

personajes, en sus historias, unas historias condicionadas por todo aquello que las precede.

Es interesante destacar cómo se establece el nexo de unión entre Pardo Bazán y Dolores Redondo, pues además de tener en común el situar a la mujer como protagonista de sus historias, también escribió el que podría considerarse como el primer relato policiaco español: *La gota de sangre* (1911). Este posee elementos similares a los que percibimos en *El guardián invisible*, la primera parte de la trilogía del Baztán. Por ejemplo, cuando la tía de Amaia Salazar, Engrasi, opina que Amaia ha escogido el oficio de policía porque es “uno en el que además de método, pruebas y datos, desempeña un papel importantísimo la percepción, la capacidad de vislumbrar lo que está oculto” (Redondo, 2016: 121). El mismo argumento se subraya en el relato policiaco de Pardo Bazán, el detective ha de hallar el camino de la verdad “como meditan los visionarios, fuera de lo real que se ve, en busca de lo real que se esconde” (Pardo Bazán, 2001: 38).

Además, Dolores Redondo admite la contribución de Emilia Pardo Bazán en sus novelas, en especial en *Todo esto te daré*, ya que ocurre en Galicia al igual que *Los pazos de Ulloa*. El gusto por el paisaje que tenía Pardo Bazán influye, sin duda, también en las novelas del Baztán, en las que el paisaje es un elemento muy importante. Redondo reconoce esta influencia, en especial la de la obra *Los pazos de Ulloa*, en una entrevista a *La Opinión A Coruña* en el año 2016:

Para ella era imprescindible el paisaje. *Los pazos de Ulloa* tienen tanto paisaje que llega un momento que no ves más que las piedras, los caballos, el olor del estiércol y la paja. Pero luego vas allí y te das cuenta cómo la tierra afecta al modo de vida de la gente, que es una fuerza que sigue habiendo.

Dolores Redondo también describe el paisaje en sus novelas con una gran precisión, destacando la oscuridad, la lluvia y la niebla, rasgos que caracterizan el valle del Baztán y que calan en la personalidad de las gentes que lo habitan.

El siguiente epígrafe está dedicado a dos novelistas de posguerra, Elena Quiroga y Ana María Matute, ya que Dolores Redondo las considera como dos

escritoras indispensables. En este apartado detallaremos cómo muchos de los rasgos de estas dos novelistas aparecen también en las novelas de la trilogía.

2.2. Elena Quiroga y Ana María Matute

Elena Quiroga y Ana María Matute son consideradas por Dolores Redondo como dos grandes novelistas que han influido en ella. En una de sus entrevistas para *Culturamas* (2015) afirma que su escritora clásica por excelencia es Elena Quiroga y destaca su novela *Viento del norte*. Equipara a esta escritora con Rosalía de Castro, por esa forma de dar importancia al paisaje de Galicia: “La clásica sería Elena Quiroga, escribió *Viento del norte*, también sobre Galicia. Ambas fueron muy influyentes para mí junto a Rosalía de Castro. Me parecen brillantísimas.” Por otra parte, su admiración por Ana María Matute es tal que llega a afirmar: “Mi salvavidas fue *Pequeño teatro*, ya que, según la propia Dolores Redondo, en sus páginas: “aprendí a reconocer ese espacio en el que busco la voz que necesito para mi trabajo; lo imagino como un océano turbulento, al que me gusta llamar el mar del norte”.

Elena Quiroga nace en Santander en el año 1921 y fallece en 1995. Esta escritora es considerada como una de las voces femeninas más importantes dentro de su generación. Fue la segunda mujer en entrar en la Real Academia Española (siguiendo los pasos de Carmen Conde), elegida en 1983, tomó posesión en 1984.

El paisaje de Galicia fue la fuente de inspiración de las novelas de Elena Quiroga, en especial en *Viento del norte*, *La enferma*, *La Tristura* y *La sangre*. Sin embargo, *Viento del norte* es la novela en la que aparece la descripción más viva del entorno y el ambiente gallego.

El estilo de Quiroga basado en la tradición realista y naturalista del S.XIX, en el que predomina la descripción detallada de la naturaleza, pudo influir en Dolores Redondo, en esa forma de dar importancia al paisaje, no considerarlo solo como un escenario que actúa como marco de la historia, sino como un elemento indispensable e integrado en la misma (Marks, 1980: 6-8).

En esta novela el paisaje de la ría de Oquixia se hace imprescindible para el protagonista, ya que se convierte en su fuente de paz y sosiego: “Para él, la ría

era un espejo de la vida. La miraba, y como si el agua aquella entrara por sus venas, cogía la pluma, y con tinta del alma iba escribiendo la historia de las rutas jacobeanas”. El agua en las novelas de Dolores Redondo también adquiere un poder de reflexión e inspiración para los personajes. Observar el agua, tanto la del río, la de la lluvia o aquella que forma charcos o corrientes por las calles, provoca un momento de distensión en los pensamientos de algunos personajes, un instante necesario para aclarar ideas:

Jonan Etxaide nunca se había dejado amedrentar por la lluvia [...] Caminó por las calles de Elizondo admirando la suave cortina de agua que parecía desplazarse a capricho sobre las calzadas produciendo un efecto misterioso como de velo de novia rasgado. Las luces de los coches perforaban la oscuridad dibujando fantasmas de agua ante ellos y la luz roja del semáforo se derramaba como si fuera sólida formando un charco de agua roja a sus pies [...] Descendió por la calle Jaime Urrutia embelesado por la lluvia (Redondo, 2016a: 107).

Con respecto a Ana María Matute, es llamativo que Dolores Redondo destaque la obra de *Pequeño teatro*, ya que, aunque se publicó en 1954, la escribió con tan solo diecisiete años. Sin embargo, aunque la faceta más realista de Ana María Matute sea muy aclamada, esta obra aparentemente fantástica es impresionante.

Ana María Matute nació el 26 de julio de 1925 en Barcelona. Empieza a escribir desde bien pequeña, caracterizándose la obra narrativa de esta etapa como poética y llena de fantasía (*Pequeño teatro*, por ejemplo). Estudió historia del arte y música, por lo que se consideró como una escritora autodidacta al no haber estudiado literatura, si bien, frecuentó los círculos intelectuales y literarios de su época. Formó parte de la generación de los “jóvenes asombrados”, nombre que ella misma acuñaría a los autores que reflejan la situación de la Guerra Civil en su infancia. Muchas de sus novelas consiguieron los galardones más importantes de la literatura española. En 1952 gana el Premio Gijón, por *Fiesta al Noroeste*, en 1958 publica la novela *Los hijos muertos*, con la que gana el premio de la Crítica y el Nacional de Literatura. Durante la siguiente década publica su trilogía *Los Mercaderes*, con *Primera memoria* (Premio Nadal de 1959), *Los soldados lloran de noche* (1964), Premio Fastenrath en 1969, y *La*

trampa (1969). Ana María Matute muere el 25 de junio de 2014 en Barcelona. En septiembre de este mismo año se publicó su obra póstuma *Demonios familiares*.

Pequeño teatro es una historia que plantea una dicotomía: personajes poderosos y personajes que obedecen. Estos son movidos por una mano que recuerda a la de los espectáculos de títeres, que podría simbolizar el destino o aquellas personas poderosas que se aprovechan para imponer sus deseos, mientras que los más débiles deben resignarse. En esta obra también es muy importante el lugar en el que se desarrollan los hechos, una población del litoral vasco, Oiquixa, durante la posguerra. Este escenario sumerge al lector en la humedad del norte, en un escenario tenebroso. La autora describe este lugar de tal forma que el lector parece que llega a hundirse en esa bruma del norte, en la oscuridad de Oiquixa. La describe así Matute:

Oiquixa era una pequeña población pesquera, con callejuelas azules, casi superpuestas y unidas por multitud de escalerillas de piedra. Parecían colgadas unas sobre otras, porque Oiquixa había sido construida en una pendiente hacia el mar [...] el muelle de Oiquixa era como un pulpo negro de ojos amarillos que avanzase sus tentáculos hacia las olas (Matute, 2010: 6).

Se puede apreciar en este fragmento lo fantástico y lo mítico. En las novelas de Dolores Redondo se dará mucha importancia al río, caracterizado también por ese rasgo legendario, siendo testigo de la muerte:

Se acercó despacio, observando el lugar que alguien había elegido para la muerte. Junto al río se había formado una playa de piedras grises y redondeadas [...], una lengua seca de unos nueve metros de ancho se extendía hasta donde ella podía ver, a la escasa luz del incipiente amanecer. La otra margen del río [...] se internaba en un bosque profundo que se tornaba más denso a medida que se penetraba en él (Redondo, 2016a: 12).

En estos dos fragmentos se muestra cómo ambas escritoras utilizan metáforas y símiles que crean en el lector la sensación de que el mar, en el caso de Ana María Matute, y el río, en el de Dolores Redondo, son seres vivos de los que emana un cierto halo de misterio.

Dentro de la literatura escrita por mujeres, el género policiaco es el que más atrae a los lectores, un género dominado principalmente por hombres y en el que el protagonista tiende a ser siempre un personaje masculino. En el siguiente punto se analizará la novela policiaca, desde una visión femenina, ya que en este género la mujer va ganando cada vez más terreno. En el mundo anglosajón, aunque proveniente de los países nórdicos, se extiende el término “femicrime”. Camarasa, comisario de BCNegra, explica que los personajes femeninos investigan y matan de forma distinta a la de los hombres, pues en las obras escritas por mujeres no se emplea tanto el recurso de la sangre, en cambio, las investigadoras se centran más en los detalles. *Picadura mortal* (1979) de Lourdes Ortiz está considerada por muchos expertos como el primer femicrime ibérico, es decir, la primera novela negra no solo escrita, sino también protagonizada por una mujer en España. La protagonista de esta novela es Bárbara Arenas y la historia comienza cuando Bárbara, tras dejar plantado a su último amante, toma un avión que la llevará a Tenerife a investigar la desaparición de Ernesto Granados, un magnate de la industria tabaquera. Las características que definen a esta detective son, además, de su independencia afectiva y sexual: el desparpajo, el coraje y el sentido lógico, además de una gran intuición. Esta novela cambiará la visión de la mujer en las novelas policiacas (Rivero Grandoso, 2016: 27-28). Se ha de tener en cuenta, en este sentido, que Lourdes Ortiz es una mujer comprometida en su vida y su escritura con la lucha por la igualdad de hombres y mujeres en fechas anteriores incluso a la muerte de Franco y del comienzo de la transición a la democracia.

2.3. La novela policiaca

Los géneros considerados populares, como la novela policiaca o de crimen, se han hecho eco de los cambios de la mujer en la sociedad, modificando también los contornos genéricos. Este género estuvo ligado al ámbito masculino, destacando en España escritores como: Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martín, Julián Ibáñez, Francisco González Ledesma, Francisco García Pavón o Eduardo Mendoza. Sin embargo, hoy en día la mujer escribe mucha novela negra, un género que hoy emplean sin tapujos y además consiguiendo un gran éxito (Jiménez-Landi Crick: 2016: 6).

Generalmente, las mujeres solían aparecer como personajes secundarios y formaban un elenco limitado a las novias, esposas, criadas o amantes del protagonista. De hecho, cuando se convertían en el centro de la historia solían hacerlo, por lo general, en el papel de víctima, además, con una fuerte carga sexual. Por otro lado, tampoco se puede afirmar que la mujer como detective o investigadora sea un concepto nuevo dentro del panorama literario, pero sí que se ha ido transformando y configurando, al igual que lo hace nuestra sociedad.

Cuando hablamos de la mujer detective es inevitable hacer memoria y remontarnos, por supuesto, a Agatha Christie. Aunque su detective es un hombre, Hercules Poirot, autoras como Munt, Knepper o Devas han visto en el personaje Poirot una especie de anti-héroe, destacando sus aspectos femeninos y viendo así señales protofeministas en Christie (Torrijos, 2007:260). Otra novelista sobresaliente en el género de la novela negra es Patricia Highsmith¹, autora, entre otros textos famosos, de *Extraños en un tren*. Lo llamativo es que en sus novelas las víctimas de los asesinatos son, por lo general, personajes masculinos. Exceptuando a Bruno de *Extraños en un tren*, la criminalidad gira torno a la violencia masculina, desde y hacia otro personaje masculino (López González, 2018: 64.).

También nos vienen a la mente aquellas películas y series de televisión de los ochenta y principios de los noventa. En ellas, la mujer detective aparecía siempre con un toque sexy y para las misiones de incógnito lucía despampanante, con un mini vestido y tacones de aguja, lo que nos recuerda a las protagonistas de *Los Ángeles de Charlie*, sin olvidar que el cerebro sigue siendo Charlie. No obstante, encontramos otras que distan mucho de este estereotipo de la mujer sexualizada, por ejemplo, la famosa serie de televisión *Se ha escrito un crimen*, inspirada en las aventuras de Miss Marple de Agatha Christie, tiene como protagonista a Jessica Fletcher, una mujer de casi sesenta años. Todo parecía jugar en contra de esta serie: no ofrecía acción, ni sexo, ni romance, ni tampoco exhibía juventud, sin embargo, fue una de las series con más éxito de la televisión. Su trama sencilla y el carisma de la protagonista

¹ Autora de *The Price of Salt*, cuyas protagonistas son dos mujeres que mantienen un romance. Tuvo que publicar esta novela bajo un pseudónimo, con el objetivo de que no la acusaran de escritora "gay".

consiguieron convertirla en una serie legendaria. Lo llamativo es que la protagonista era una mujer de mediana edad con una intensa vida social, una carrera de éxito, fama y dinero. Además, se caracterizaba por ser una mujer muy segura de sí misma, independiente y muy inteligente. Otra de las series, también emitida por la CBS, también excepcional, fue la serie *Cagney y Lacey*, dos agentes de policía de Nueva York: Cagney es una mujer soltera y dedicada a su trabajo, mientras que Lacey está casada y es madre, por lo tanto, debe conciliar vida familiar y trabajo. La serie además reivindicaba temas femeninos como los casos de violencia, cuestiones sobre el aborto, los derechos de las víctimas de violación o el abuso sexual.

Hollywood parecía incluir a las mujeres en el papel de detectives más bien para demostrar que esto no era una anomalía, como en películas como *El sendero de la traición* (Costa-Gavras, 1988), *Acero azul* (Kathryn Bigelow, 1990) o *Impulso* (Sondra Locke, 1990). En estas, la protagonista acaba abandonando la investigación obligada por los efectos traumáticos que esta le provoca. Por el contrario, los detectives masculinos nunca abandonan su profesión a pesar de las experiencias traumáticas, como en *Resurrection* (Russell Mulcahy, 1991) o como en la película *Seven* (David Fincher, 1995) en la que Somerset, uno de los detectives, aplaza su inminente jubilación para continuar luchando contra los asesinos. Es llamativo también, en esta misma película, el caso del otro detective, Mills, del que no se menciona su retirada a pesar de que necesitará tratamiento psicológico, pues la investigación ha supuesto la muerte de su esposa. Es fácil imaginar que Mills se reincorporará a las fuerzas de la ley para vengar la muerte de su mujer Santuaria Capdevila, 2011: 146-162).

La visión estereotipada de la mujer, también como detective, cambia con la aparición del personaje de Clarice Starling, protagonista de la novela *El silencio de los corderos* de Thomas Harris (1988) y llevada a los cines por Jonathan Demme (1991). El personaje de Clarice se convierte en un icono del feminismo, marcando un antes y un después en la presentación de la mujer como detective.

Desde el principio nos queda claro que Clarice es una mujer en un mundo de hombres y tiene que prepararse tanto física como mentalmente para avanzar, a pesar de estar rodeada de un ambiente patriarcal que no hace más que ponerle

obstáculos. Además, tanto en la novela como en la película, se exponen agresiones y abusos patriarcales con el fin de concienciar y visibilizar las situaciones por las que pasan las mujeres. Por ejemplo, cuando el Dr. Chilton, un psiquiatra que estudia el caso de Hannibal, le dice: “¿Sabes? Aquí vienen muchos detectives, pero ninguno tan atractivo. ¿Pasarás la noche en Baltimore?” Es llamativo que el director Fernando González Molina, en una entrevista a *El cultural* (2017), quien llevó al cine *El guardián invisible* y, muy recientemente, *Legado en los huesos*, compare incluso el físico de las actrices que interpretan a las protagonistas de ambas novelas: “Marta Etura es perfecta para este personaje porque tiene ese envase frágil y delicado, pero luego tiene esa dureza y contundencia. A mí me recuerda un poco a Jodie Foster. Son actrices muy emocionales pero que lo saben llevar de manera subterránea”.

No obstante, encontramos ejemplos actuales en los que, aunque una mujer sea la autora de la novela, los personajes femeninos quedan relegados a ese segundo plano tan estereotipado. Por ejemplo, en la novela llamada *La princesa de hielo* de Camilla Läckberg, la protagonista, Erica Falck, para investigar la muerte de una amiga de la infancia ocupa el papel secundario en la trama, mientras que el papel del detective lo encarna Patrik Hedström y lleva el peso de la investigación. En cambio, Erica Falck parece estar más preocupada por encontrar un vestido que disimule su aumento de peso desde que ha llegado a su pueblo natal que por la propia investigación. Su rol como investigadora se resume en entrevistar a los familiares y allegados de su amiga, que finalmente se convierten en el material que acaba vendiendo a una editorial (Santuaria Capdevila, 2011: 146-162).

Con respecto a la mujer como creadora y personaje de la novela policiaca en España, es preciso destacar el personaje de Petra Delicado de Alicia Giménez Barlett, marcado por una personalidad cambiante como simboliza su nombre: Petra (piedra), Delicado (fragilidad). Petra Delicado pretende apartar la emotividad del ámbito laboral. Por ello, aunque se resalta su pasión por el trabajo, hay partes del mismo que le resultan desagradables como, por ejemplo, los interrogatorios, ya que le supone estar más atenta a las emociones y al ámbito emocional en el que no se maneja con especial soltura (Sánchez Díaz-Aldagalán, 2015: 724-726).

En los años ochenta nació la detective Lonia Guiu de la mano de María Antonia Oliver, distanciándose por completo de la tendencia patriarcal con su novela *Estudio en lila* (1985). Lo llamativo de esta novela, al igual que las otras dos que completan la trilogía de Lonia Guiu (*Antípodes*, 1987 y *El sol que fa l'ànec*, 1994), es que, aunque sean novelas policiacas lo que manifiestan ante todo es una defensa de la mujer. Por ello, la protagonista insiste mucho en el término *detectiva*, reivindicando un lenguaje menos sexista. Este es un tema muy complejo, ya que hay que pensar que María Antonia Moliner lo plantea en los años ochenta. La protagonista Lonia se desenvuelve muy bien en su trabajo, demostrando que no todo se resuelve con grandes dosis de testosterona y fuerza bruta, que hay un modo femenino y diferente de hacer las cosas.

Más cercanas a nuestro tiempo, y que quizás se parezca más al modelo de novela que vamos a analizar, son las obras de Berna González Harbour que tienen como protagonista a la detective María Ruiz. Ella es detective en Madrid, además se licenció en psicología y ejerció como tal hasta que obtuvo una plaza en el cuerpo de policía. Tiene 39 años y aunque físicamente es una mujer atractiva, suele disimularlo con ropa neutra. Bajo su apariencia fría, y aunque es dura y valiente, se esconde una mujer sensible. Lo que pretende González Harbour es resaltar el papel de la mujer fuerte, profesional y a la que no se la destaque por su físico. Es preciso nombrar también al novelista Lorenzo Silva, creador de una pareja de detectives muy singular: Rubén Bevilacqua (Vila) y Virginia Chamorro. Vila es guardia civil en la UCO de Madrid y Chamorro es una joven de veinticuatro años, a la que, con apenas un año de experiencia, la asignan como compañera de Vila. La pareja queda bastante bien definida en la primera entrega, *El lejano país de los estanques* (1998), aunque su relación evoluciona en la segunda, *El alquimista impaciente* (2000). La primera impresión de Vila con respecto a Chamorro era la de una chica inexperta y que en la unidad tenía fama de no ser muy femenina. El alias de Chamorro es *machorra*, un grosero y machista insulto. Chamorro es una guardia civil eficaz y capacitada para resolver cualquier tipo de situación criminal. Por su parte, Vila se caracteriza por tener una personalidad más sensible, seguidor de Freud, amparándose siempre en reflexiones filosóficas y humanistas. El personaje encarna al policía vulnerable y honesto que se siente particularmente solidario con las víctimas.

Esta original pareja de detectives, tras varios años trabajando juntos, posee una relación especial, de afecto y respeto (Bados Ciria, 2006: 147).

Estas referencias femeninas pueden relacionarse en algunos aspectos con la protagonista de las novelas de Dolores Redondo: Amaia Salazar. La inspectora Salazar es una creación de la escritora Dolores Redondo que protagoniza la trilogía ambientada en el valle del Baztán (Navarra). Los títulos de estas tres obras son: *El guardián invisible*, *Legado en los huesos* y *Ofrenda a la tormenta*. En los epígrafes siguientes procederemos a analizarlas.

3. DOLORES REDONDO

La escritora Dolores Redondo nació en San Sebastián en 1969. Se ha convertido en una de las autoras más conocidas y originales de nuestro país, además es una de las más exitosas en cuanto a ventas. La gran acogida de los lectores de género policiaco, y también psicópata, se debe a la originalidad del fenómeno literario de la trilogía del Baztán.

Comenzó estudiando Derecho y Restauración antes de conseguir ser una escritora profesional; no obstante, trabajó primero en restaurantes e incluso fue propietaria de uno de ellos. En sus comienzos como escritora destacan los cuentos infantiles y los relatos cortos juveniles. En 2009 publicaría su primera novela llamada *Los privilegios del ángel*. Esta novela no es policiaca, sino que trata de la amistad de dos amigas de la infancia y del duelo que una de ellas acarrea tras la muerte de la otra. Todo ello tiene como escenario el Puerto de Pasajes durante la década de los setenta.

La famosa trilogía del Baztán fusiona el thriller con el género fantástico, en concreto con la mitología vasco-navarra, de ahí su gran originalidad. Esto ha supuesto que las dos primeras novelas de la trilogía ya hayan sido adaptadas al cine. La autora dijo lo siguiente en una entrevista al *Diario Siglo XXI* (2015), en relación a esta originalidad que presentan sus novelas:

[...] algunos autores de género negro me decían que era una novela fantástica porque incluye elementos fantásticos. Podía haber contado la historia al revés y entonces habría sido una novela negra más pura, pero he preferido hacerlo de este modo para que, una vez que el lector ha asumido

la presencia de esos elementos mágicos y se ha acostumbrado a ellos, pueda entender que hubo un tiempo en el que se convivía con todo eso. Era la mejor manera de que el lector obtuviera sus propias conclusiones, porque el lector del género negro es muy listo y se fija en todos los detalles. [...]Creo que como mi escritura contiene esas mezclas de las que hablaba antes, puedo tocar muchos temas y combinarlo todo. No se me ocurre ningún género que no pueda casar bien con la novela negra. Y pienso que continuaré por ahí.

En 2016 fue ganadora del Premio Planeta con su obra *Todo esto te daré*. Esta novela comienza con la muerte de un personaje, Álvaro, como consecuencia de un supuesto accidente de tráfico. Por su parte, Manuel Ortigosa, marido del fallecido, cuando recibe la noticia se tiene que trasladar a Galicia para reconocer el cuerpo. Allí descubrirá que es el heredero de una gran fortuna, algo que le había sido completamente desconocido. El rechazo de su familia política y la vida paralela que tenía su marido, le incitan a regresar a Madrid. Sin embargo, Nogueira, un guardia civil jubilado, lo convence para quedarse e investigar la verdadera causa de la muerte de su marido junto a Lucas, un sacerdote, amigo de la niñez de Álvaro. Esta novela está basada en una intriga policial en la línea de Agatha Christie.

En cuanto a sus influencias, su madre y su abuelo materno supusieron un gran influjo en su vocación como escritora, pues eran apasionados de la lectura. Además, los libros (Ana María Matute, Elena Quiroga, Agatha Christie) se convirtieron en su principal fuente de evasión debido a las desgracias ocurridas en su entorno familiar, como la muerte de familiares jóvenes. Estos fallecimientos, declaró la autora en el año 2015 a la revista digital *20 minutos*, sumergían su hogar en un luto que parecía eterno:

Yo no escribo porque no haya tenido infancia, pero sí leía porque estaba triste y todo el mundo estaba en silencio, era una casa de niños en silencio porque mis padres estaban de luto y muy tristes y porque paseábamos todas las tardes hasta la iglesia y el cementerio y en el cementerio había que estar callado. Con la pena terrible de la muerte no se puede, mis padres estaban devorados, fueron muchas muertes, una hermana pequeña: en casa de mi madre, de mis tías, la gente joven. Toda la familia estaba de luto. El gusto por leer nació ahí, porque eso era evasión.

Para ella también fue muy importante el legado cultural de su abuela, reflejado también en sus historias. Su abuela era una gallega que se instala en el País Vasco y que conjuga creencias y mitos de ambos lugares. En las historias de su abuela no faltaban los fantasmas, la brujería, los demonios y las criaturas del bosque.

Dolores Redondo es hija de un marino, como muchos hombres de San Sebastián, algo que marcó su vida. Por ello, en sus novelas aparece esta visión matriarcal de la familia, ya que las mujeres eran las que se ocupaban de todo cuando los maridos estaban largas temporadas fuera. Su madre fue una mujer de una gran fortaleza, por lo que es posible que la autora dote a sus personajes femeninos de esta cualidad, recordando a su madre, aunque también problematiza de forma dramática la relación madre-hija.

3.1. Visión femenina y feminista en Dolores Redondo

En cuanto a la perspectiva femenina de sus novelas, esta se sustenta en sus propias vivencias, el resultado de vivir rodeada de mujeres. Es por ello por lo que el personaje de Amaia Salazar, en palabras de la propia autora, según la revista digital *20 minutos* (2019), se convierte en “el homenaje a todas las mujeres de mi vida: a mi madre, a mis hermanas, a mis abuelas y a mis vecinas. Amaia es el tipo de mujer matriarcal”.

En la segunda novela de la saga, *Legado en los huesos*, plantea un tema de gran importancia y que es reivindicado por los movimientos feministas, sobre todo en los últimos años: la polémica cuestión de cómo afrontar la maternidad. La opinión de Dolores Redondo en torno a la maternidad se refleja en la propia maternidad de Amaia: “Amaia renuncia a la idea idealizada de la maternidad y a la culpabilidad”. Asimismo, afirma que, además de las exigencias propias de una madre, el nivel de exigencia de la sociedad es muy alto. Señala también una cuestión muy irónica, pues apunta que la mayoría de las pautas sobre cómo afrontar el embarazo y la posterior maternidad, las escriben hombres. En unas de sus entrevistas, en el año 2015 a la revista *20 minutos*, habla acerca de este empeño de la sociedad por transmitir ese ideal de la maternidad y en esa imagen de la *supermamá*:

Claro, y ¿la de la supermamá qué? y ¿la de la maternidad ideal y el niño precioso que siempre sonríe? No te va a gustar que te despierten por la noche y quedarte con 15 kilos de más o los pezones agrietados, ¿cómo te va a gustar? Ir a trabajar destrozada, tu casa llena de mierda, no tener vida sexual y sólo piensas en quiero dormir.

Por otro lado, además de resaltar el valor de la mujer a través del personaje de Amaia, muestra la triste realidad que se ciñe sobre las mujeres: los crímenes de corte machista. Dolores Redondo afirma: “no quiero aleccionar a nadie, pero la escritura es el filtro con el que yo misma cribo la realidad y estas realidades hay veces que me duelen mucho”. En otra entrevista, realiza por la revista digital *20 minutos* (2019), Dolores Redondo señala estas cualidades sobre el personaje de Amaia: “Amaia es feminista porque sí. Y ecologista. Es una persona de este mundo y ha de serlo”.

Es interesante también cómo introduce ciertos aspectos en los personajes para romper prejuicios, por ejemplo, con el personaje de Jonan Etxaide, compañero y amigo de la inspectora Amaia. La tendencia homosexual de este personaje, ha declarado la autora en el programa de la televisión navarra *Cara a cara* (2017), al igual que la del personaje de Manuel en la novela *Todo esto te daré*, reivindica la libertad sexual: “La libertad de ser está por encima de todo, el respeto es fundamental”.

Por medio de sus personajes, Dolores Redondo muestra sus propias emociones, sus ideas y opiniones, pues la escritura se convierte en una herramienta para exponer sus pensamientos y plasmar la realidad social, algo fundamental para que el lector empatice con aquello que está leyendo. Con todo, Dolores Redondo afirma en *Cara a cara* (2017): “sale la guerrera que llevo dentro”.

La originalidad de su novela policiaca y su mirada de mujer marcan cada uno de sus personajes y definen a su protagonista. Por esta razón, el análisis de sus obras desvelará una nueva perspectiva literaria, pues como la propia autora dice: “Ya sé que no hay nada nuevo bajo el sol y todos escribimos cosas similares, pero yo puedo darle una perspectiva diferente” (Sánchez Díaz-Aldagalán, 2015: 723-733).

Los siguientes epígrafes se corresponden con el análisis de las obras que configuran la trilogía del Baztán. Para ello, se destacarán esas marcas de *feminidad* impresas en dichas novelas. Estos parecidos entre novelas tienen que ver, por supuesto, con el género policiaco y psicópata, pero también con esa “mirada de mujer” a la hora de enfocar la trama.

4. EL GUARDIÁN INVISIBLE, LEGADO EN LOS HUESOS Y OFRENDA A LA TORMENTA

Dolores Redondo considera que esta trilogía es una novela dividida en tres partes, por ello, en este apartado, se procederá a exponer la historia resumida de las tres novelas con el objetivo de resaltar en los epígrafes siguientes las marcas de *feminidad* contenidas en las mismas, que es el verdadero objeto de estudio de nuestro trabajo de investigación.

Amaia Salazar es una mujer joven, inspectora de la sección de homicidios de la Policía Foral de Navarra. Nació en Elizondo, una pequeña población situada en el valle de Navarra, en los márgenes del río Baztán. Amaia se marchó de Elizondo, estudió en Estados Unidos y ahora reside en Pamplona junto con su marido, James, un escultor norteamericano.

Amaia se ve obligada a regresar a Elizondo porque le encargan una investigación, que la prensa ha llamado *los crímenes del basajaun*, debido a las historias mitológicas del valle. El *basajaun*, en la mitología vasco-navarra, es el *señor del bosque* (guardián del límite entre la vida o la muerte, entre la naturaleza y el hombre), es el guardián del equilibrio.

Amaia persigue a un asesino junto con sus compañeros: Jonan Etxaide, que es un chico joven, culto, pero muy humilde, buena persona y responsable. Se convertirá en el mejor amigo de Amaia, mientras que el resto de compañeros le dan de lado por su condición homosexual; Fermín Montes, un hombre tradicional, que se sentirá atacado por el ascenso de Amaia. Está divorciado y bebe demasiado desde que esto ocurrió; Iriarte, un hombre profesional, pero con una visión también desconfiada con respecto a Amaia, y Zabalza, un hombre joven, con una actitud algo chulesca y al que no le cae bien Amaia. Todos ellos persiguen a un asesino que deja cadáveres en los márgenes del río, en concreto,

chicas jóvenes, a las que desnuda y oculta el pubis con un *txantxigorri*, dulce típico navarro.

Amaia se instalará en casa de su tía Engrasi, quien la crío. Una mujer buena, que estudió psicología en Francia, donde conoció al amor de su vida que finalmente murió, por lo que ella regresó a Elizondo. La casa de su tía es el núcleo familiar, con un ambiente acogedor, hogareño y en el que se respira cariño y felicidad, todo ello fruto de la actitud de Engrasi. Esta es una creyente acérrima de las historias mitológicas del valle y, además, es echadora de cartas. Su hermana, Rosario, madre de Amaia, también es una gran creyente. Precisamente el trauma de Amaia se originó por su madre, esta cree en las fuerzas más oscuras que dominan el valle, en las brujas y en el demonio, de hecho, practicará ritos para una secta satánica, compuesta por todos los creyentes que son como ella. Amaia vivirá una infancia terrorífica, ya que su madre considera que ella es el sacrificio, la ofrenda que tenía que entregar a estas fuerzas oscuras y que no logró ofrecer. Por ello, Amaia vivirá noches de terror en las que su madre iba a su cama en plena noche, momentos en los que Rosario la despreciaba, e incluso en una ocasión intentará matarla. Finalmente, Amaia acabará mudándose a casa de su tía y se marchará a estudiar a Estados Unidos.

Cuando Amaia regresa a Elizondo por la investigación, su madre está interna en una clínica, ya que piensan que su comportamiento se debe a la locura. En casa de su tía Engrasi se reencuentra con su hermana Flora, una mujer muy fría, con mucho carácter y gran defensora de su madre. Le reprochará a Amaia que se marchara de Elizondo, abandonando a su madre, mientras ella se ocupó de todo. Es una mujer muy prepotente y arrogante. Es la encargada de *Mantecadas Salazar*, el negocio familiar, y en el que su hermana Ros también trabaja. Ros, en cambio, muestra un gran cariño por Amaia, quizás porque sabe todo lo que Amaia sufría, pues aquellas noches en las que Rosario visitaba a Amaia, decidían dormir juntas.

En cuanto a Flora, esta tendrá varias discusiones con Amaia, ya que, al ver su negocio involucrado en el caso, pues los *txantxigorris* que aparecen en el cuerpo de las niñas tienen la misma composición que los suyos; logrará

convencer al inspector Fermín Montes, con el que mantiene una relación, para que le facilite las muestras del laboratorio y ella cambiar la harina antes de que Amaia se entere. Montes se sentirá engañado por Flora, que lo dejará una vez pase todo. Él, desesperado, amenazará con pegarse un tiro en la cabeza, por lo que es suspendido del cuerpo policial.

El exmarido de Flora, Víctor, aparentemente un hombre bueno y con una actitud muy agradable también hacia Amaia, resulta ser el asesino en la primera novela, *El guardián invisible*. Lo curioso es que mata a estas chicas porque considera que son impuras, además, mientras realiza estos asesinatos ha estado visitando secretamente a Rosario en la clínica hospitalaria, lo que hace pensar que Rosario también está detrás de la muerte de las adolescentes.

En la segunda novela, los crímenes están ligados a otra criatura mitológica, en este caso, al *Tártalo*, un cíclope caníbal que devora doncellas. Aunque la inspectora resolvió el caso de las niñas asesinadas, todavía el mal vive oculto en lo más profundo del valle.

En *Legado en los huesos*, Amaia tiene al hijo que tanto deseaba, Ibai, aunque todo apuntaba a que se trataría de una niña. Sin embargo, esta felicidad se verá empañada por las continuas pesadillas que no dejan que viva tranquila. En ellas aparece una niña igual que Amaia, pidiéndole ayuda. Finalmente, Amaia descubrirá que estas pesadillas se deben a que tuvo una hermana gemela, que su madre mató al nacer y cuyo objetivo también era dar muerte Amaia, pero no pudo.

En esta segunda parte, Amaia conocerá al padre Sarasola, un alto cargo del Vaticano que se interesará por el mal que habita en Rosario. Para ello, les pide a Amaia y a sus hermanas que consideren la opción de ingresarla en su clínica, algo que al final acaban aceptando.

Mientras se sucede la investigación, en la que el asesino firma cada asesinato con el nombre *Tártalo*, Rosario permanece en la clínica y es atendida por un doctor, Berasategui. Una noche se escapa junto con este doctor, y Amaia va en su busca, ya que descubre, junto con sus compañeros, que el doctor Berasategui es el asesino.

Rosario y Berasategui secuestran a Ibai, pues pretenden sacrificarlo y entregarlo como ofrenda al diablo. Amaia acaba encontrándolos y, justo antes de realizar el sacrificio, Rosario se entera de que se trata de un niño, por lo que no puede ser sacrificado, ya que la víctima de la ofrenda no puede ser un varón.

Amaia detiene al doctor Berasategui, pero Rosario desaparece, encontrando la policía únicamente su abrigo. Todos piensan que ha muerto arrastrada por la corriente del río, generada por la fuerte tormenta de esa noche, sin embargo, Amaia siente que no ha fallecido.

Entre tanto, la inspectora ha tenido problemas para conciliar el trabajo y su reciente maternidad, lo que origina ciertas disputas entre ella y James. Por otro lado, aparece en escena el juez Markina, que está enamorado de ella y no oculta sus intenciones.

Por último, la tercera parte, tiene como criatura mitológica, ligada al asesino, a *Inguma*. Según la mitología, este ser se cuela por las rendijas del que duerme, se acopla en su pecho y acerca su boca a la del durmiente, asfixiándolo. Es el responsable de las pesadillas, de la parálisis del sueño y de la muerte de cuna. De esto, precisamente, trata este último libro, esta última parte de esta extensa novela, de la muerte de bebés mientras duermen.

El caso comienza con la supuesta muerte súbita de una niña en Elizondo. Esta resulta sospechosa porque el bebé posee unas marcas rojizas en el rostro, lo que confirmará, finalmente, que fue asfixiado con un osito de peluche a manos de su padre. Este caso se relacionará con otras muertes aparentemente naturales, pero que en realidad se tratan de asesinatos.

Amaia acabará descubriendo que detrás de estas muertes se esconde una secta milenaria, en la que se rinde culto al diablo. Lo intrigante de esta novela, y desgarrador para Amaia, es que el inductor de todo esto es el juez Markina, con el que ella ha acabado manteniendo relaciones sexuales. Además, Markina asesinará a Jonan, ya que este sospechaba de él y estaba realizando una investigación encubierta. Finalmente, Iriarte acaba disparando al juez Markina, y Amaia ve cómo todo su mundo se desmorona.

Durante su relación con Markina, tiene lugar la muerte de Rosario, que aparentemente es un suicidio, pero luego Markina le confirmará a Amaia que él fue el inductor de esa muerte, pues así ella viviría tranquila.

El libro termina con una llamada a James, que parece intuir lo qué ha pasado, y como broche final, unas palabras del agente Dupréé, compañero de Amaia en Estados Unidos, personaje que aparece a lo largo de toda la trilogía. Este personaje es muy enigmático y tiene con Amaia una conexión especial. Amaia le ha pedido ayuda durante toda la investigación y, sabiendo este que ya se ha resuelto el caso, le dice que ahora es él el que necesita su ayuda: "—¿Ya es de noche en Baztán, inspectora...? —Sí. —Ahora necesitaré su ayuda" (Dolores Redondo, 2017: 539).

Según la propia autora, la idea de esta trilogía está inspirada en un crimen real, en el caso de una niña de catorce meses que fue entregada a una secta satánica. La niña había sido concebida para aquello y vivía como un animal.

4.1. Marcas de *feminidad*

4.1.1. Relaciones laborales

Es preciso indicar que, puesto que Amaia Salazar ocupa un cargo que siempre había sido regido por un hombre y trabaja rodeada de ellos, Dolores Redondo hace notar ese descontento por parte de algunos compañeros contrarios a que los dirija una mujer, a que esta ostente un cargo superior y ellos deban someterse a sus directrices. Asimismo, la autora pretende mostrar una realidad: en la actualidad las mujeres realizan todo tipo de tareas, también aquellas que son consideradas "de hombres" por una parte de la sociedad, aquella dominada por un pensamiento patriarcal.

En *El guardián invisible*, Fermín Montes, inspector de la Policía Foral de Navarra, al igual que Amaia, es el personaje que encarna al hombre más arraigado a la actitud más tradicional, a las actitudes más varoniles y el que más hará notar ese descontento porque Amaia ascienda, pues se muestra celoso, incluso atacado y despreciado, algo que no ocurriría si el que asciende fuera hombre:

A Amaia no se le escapó el gesto de disgusto con que Montes la miraba en silencio mientras el resto de los policías se acercaban a felicitarla. Se

escabulló como pudo de las palmadas en la espalda. [...] Montes se acercó antes de salir y dijo con un tono de cierto desdén:

- Solo tengo una duda, ¿tendré que llamarla jefa?
- Fermín, no seas ridículo, esto es algo temporal y...
- No se esfuerce, jefa, ya he oído al comisario, tendrá toda mi colaboración—dijo antes de parodiar un saludo militar y salir de la sala (Redondo, 2016a: 33).

Además de Fermín Montes, hay otros compañeros que consideran a Amaia Salazar como una arrogante y una creída. Es algo que suele ocurrir cuando una mujer es jefa, pues si es profesional y exigente en su trabajo se la considera como una tirana, mientras que si el jefe es un hombre simplemente se le tilda de profesional y apasionado de su trabajo. Este pensamiento se sustenta en las enseñanzas del patriarcado, que, al considerar a la mujer como inferior al hombre, si esta ocupa un cargo de mayor rango, supone una amenaza y por ello se la ataca:

Zabalza no contestó. [...] No le caía bien, había oído hablar de ella, la inspectora estrella que había estado con el FBI en Estados Unidos, y ahora que la conocía pensaba que era una zorra arrogante que parecía esperar que todo el mundo le hiciese una reverencia al pasar. [...] Y ahora esa fijación con Montes, un tío de la vieja escuela, que sí que le caía bien, suponía que en parte porque tenía los huevos suficientes para plantarle cara a la inspectora estrella (Redondo, 2016a: 257-258).

Por otra parte, Amaia Salazar tiene que reivindicar constantemente que es inspectora, ya que cuando se dirigen a ella la llaman “señora”:

Amaia le miró en silencio sin responder. Era una táctica intimidatoria que no solía fallar, y en esta ocasión también dio resultado. El forestal que había permanecido apoyado en el capó del Land Rover se incorporó adelantándose un paso.

- Señora. Tendrá toda nuestra colaboración, el experto en osos de Huesca llegó hace una hora, tiene su coche aparcado un poco más abajo —dijo indicando un recodo de la carretera
- Si nos acompañan les mostraremos dónde están trabajando.
- Está bien, y llámeme inspectora (Redondo, 2016a: 87).

También se hace alusión a la creencia de que el hombre se caracteriza por ser profesional, mientras que, si la mujer asciende, lo hace por medio de artimañas, sobre todo de tipo sexual. Por ejemplo, cuando Flora, hermana de Amaia, afirma que Montes le ha contado como Amaia ha conseguido que le

asignen el caso, es decir, tanto Montes como Flora consideran que no lo ha conseguido por méritos propios:

— Sí, de ti, hermanita. El inspector Montes me contó cómo te las ingeniaste para conseguir que te asignaran el caso.

— ¿Eso te dijo?

— Bueno, con otras palabras, es un hombre muy educado y con un gran corazón. Tienes suerte de trabajar con un profesional de su talla. Quizás aprendas algo —dijo sonriendo (Redondo, 2016a: 155).

No obstante, existen también ciertas alusiones que, en boca de personajes masculinos, reconocen que el cuerpo de policía era antes más básico, destacando la ausencia de mujeres en esos tiempos. Es el caso del antiguo inspector, Alfonso Álvarez de Toledo, quién además manifiesta el gusto por conocer a Amaia:

— Inspectora Salazar, es un placer, he oído hablar mucho y muy bien de usted. [...]

— Podemos hablar aquí. Y no se preocupe por mi esposa, ha sido mujer de un policía toda la vida y siempre he comentado mis casos con ella...Le aseguro que la policía se ha perdido una gran detective con esta mujer (Redondo, 2016a: 388).

Las palabras del antiguo inspector hacia su mujer, aquella con la que ha comentado sus casos, indican que este hombre no tiene prejuicios en cuanto al género, no la discrimina por ser mujer, incluso añade que la policía perdió a una gran detective, porque, con toda seguridad, le ayudó a resolverlos con sus observaciones y comentarios. También recuerda cómo era el cuerpo de policía entonces, recalcando que ni siquiera había mujeres, lo que hace pensar, una vez más, que este hombre no es partícipe de ese pensamiento patriarcal, al menos con respecto a la profesión: “—Mire, entonces yo era jefe de homicidios, y las cosas eran muy distintas...Hágase una idea, no había mujeres en el cuerpo y los detectives tenían una formación poco menos que básica” (Redondo, 2016a: 388).

Por otra parte, es necesario también destacar las relaciones laborales entre mujeres, ya que es frecuente escuchar que estas compiten entre ellas. Esa idea machista de que las mujeres critican, pone obstáculos y son capaces de pisotear a quien sea por ascender, es una etiqueta que va adherida a las mujeres. Dolores

Redondo alude a las relaciones profesionales entre mujeres de una manera sana, amigable, de respeto y confianza, alejada por completo de ese pensamiento:

— Amaia, hoy es domingo, y hasta el lunes a los ocho no entro... Pero haré una excepción y entraré a las seis para procesar tus muestras... Las tendrás mañana mismo, aunque a última hora.

— Gracias, cielo. Te debo una —dijo Amaia antes de colgar y marcar de nuevo (Redondo, 2016a: 381).

En *Legado en los huesos* estas relaciones laborales irán evolucionando. Unos de los conflictos más notables son los que Montes protagoniza con Amaia. A lo largo de la novela, Montes, suspendido de su cargo, intentará convencer a Amaia para que esta dé una opinión favorable con el fin de ser readmitido. Para ello, Montes se dejará caer por comisaría, importunará a Amaia en la puerta de su casa, por la calle... Por su parte, la inspectora no se cansará de recordarle que debe pedir una cita, pues ella está muy ocupada. Esta negativa de Amaia con Montes repercutirá en la relación con otros compañeros que están a favor de que Montes debe ser atendido:

— Una cosa más, les recuerdo que el inspector Fermín Montes está suspendido, su presencia en la comisaria solo puede darse en calidad de visitante, y así mismo les recuerdo que está terminantemente prohibido que pase a áreas de uso profesional, archivos, armeros..., o que tenga acceso a cualquier información sobre el caso que nos ocupa. ¿Está claro?

— Sí —admitió Iriarte. Zabalza masculló un sí mientras enrojecía hasta la raíz del cabello (Redondo, 2016b: 146).

Queda manifiesto que Iriarte siempre se muestra profesional, aunque es amigo del inspector Montes, sin embargo, Zabalza no puede reprimir su parecer con respecto a la decisión de Amaia, aunque acate también sus decisiones.

A medida que avanza la novela, vemos que la relación con Iriarte evoluciona, ya que parece que solo quiere que Amaia lo considere digno de su confianza:

— Dígame, Iriarte.

— Jefa, Beñat Zaldúa acaba de llegar con su padre.

Amaia volvió a mirar el cielo que se despejaba por momentos.

— Está bien, interrógueme.

— ...Pensaba que iba a hacerlo usted —titubeó.

— Encárguese usted, por favor, yo tengo algo importante que hacer.

Iriarte no contestó.

— Lo hará bien —añadió Amaia.
Notó como Iriarte sonreía al otro lado de la línea cuando contestó:
— Como usted diga. (Redondo, 2016b:182)

Amaia es consciente de la profesionalidad de Iriarte y de que siempre puede contar con él, ya que lo considera un buen investigador, aunque algunos piensen que es demasiado sensible y falto de dureza. No obstante, lo prefiere, pues tanto Montes como Zabalza parecen estar en contra de ella:

Amaia notó que la observaba atentamente fijándose quizás en las oscuras ojeras, y dudando entre su impulso natural de hacerle un comentario de índole personal o ir directo al trabajo. El subinspector era un magnífico investigador, sabía que a juicio de algunos le faltaban tablas y dureza, y que la parte humana aún pesaba más que la parte policial, pero qué hostias, al fin y al cabo, lo prefería a la frialdad de Zabalza o a la chulería de Montes (Redondo, 2016b: 295).

Frialdad y chulería son los dos adjetivos que Amaia destaca en los otros dos compañeros. Cuando se incorporó a la investigación solo tenía a su lado a Jonan, que nunca dudó de ella y de su profesionalidad, mientras que el resto se sintió atacado. A lo largo de esta novela, el lector irá advirtiendo cómo estas relaciones laborales irán transformándose, empezando por Iriarte.

Sin embargo, aunque siempre se muestra comedido, da la cara por Montes ante Amaia y vuelve a reclamarle esa confianza que él tanto requiere:

— No, no lo he olvidado, he pensado en lo que ocurrió aquel día mil veces, y creo que se dieron un cúmulo de circunstancias que lo propiciaron. Montes acababa de pasar por un divorcio traumático, bebía bastante, estaba descentrado, y la relación frustrada con... Bueno, ya sabe, darse cuenta de que había sido utilizado...; la suma fue demasiado.

— Creo que no hace falta que le recuerde que los policías trabajamos bajo presión extrema, no podemos permitir que otros aspectos de nuestra vida invadan la labor policial; claro que somos humanos, y hay veces en que es imposible evitarlo, pero existe una línea que no podemos cruzar, y él lo hizo.

— Sí —admitió él. Lo hizo, pero ha pasado un año, las circunstancias han cambiado, está centrado, ha ido a terapia, no bebe.

— Ja.

— Bueno, bebe menos, y tiene que reconocer que es un buen policía, el equipo está cojo sin él.

— Lo sé de sobra, ¿por qué piensa que aún no le he buscado sustituto? Pero no creo que esté preparado para volver, y la razón es que no estoy segura de que se pueda confiar en él. Y eso en homicidios, cuando nos jugamos la vida y comprometemos las investigaciones, es fundamental.

— La confianza es un camino de dos direcciones —dijo él con dureza (Redondo, 2016b: 301).

El culmen del cambio y el desarrollo de las relaciones laborales es la reconciliación de Amaia y Montes. Paradójicamente, este entendimiento entre los dos inspectores surge después de una pelea entre ambos, en la que la vencedora es Amaia. Esta disputa además de física, también es dialéctica:

— Vas a joderme, ¿verdad?

Ella no contestó.

— Sí, vas a joderme, maldita zorra de mierda. Como todas las zorras de tu familia, no podéis resistiros ante el placer de destruir a un hombre, atándolo a una silla de ruedas o volándole la cabeza, qué más da. Me pregunto cuanto tardarás en destruir a ese calzonazos de James (Redondo, 2016b: 421).

En esta intervención de Montes, vemos que con un tono agresivo y de reproche, intenta que Amaia entre en su juego y responda también de forma violenta. Además de decirle que es una zorra, lo argumenta afirmando que todas las mujeres de su familia intentan destruir a los hombres, pensamiento, sin duda, muy machista. Además, da por sentado que sus hermanas, tanto Ros como Flora, han acabado con sus maridos: Freddy y Víctor. El lector, conocedor de la historia, sabe que Freddy acaba en una silla de ruedas después de intentar suicidarse y Flora disparó a Víctor porque era el asesino de las niñas, el asesino del famoso caso del *basajaun*. Este tono de reproche también se agrava porque Flora, la hermana mayor de Amaia, mantuvo una relación con él y acabó dejándolo.

Amaia le recordará a Montes los motivos por lo que fue suspendido y que no ve que en un año su actitud haya cambiado como para incorporarse de nuevo a la policía.

A medida que avanza la tensa conversación, Montes va tomando una actitud cada vez más violenta, hasta que se acerca a ella y la agarra:

— ¿Va a pegarme, Montes?, ¿le apetece cerrarme la boca para no escuchar la verdad?

[...]

— No, claro que no —dijo parodiando una especie de sonrisa insana—. Sé lo que pretende. Sabe Dios que le partiría la cara bien a gusto, pero no lo haré, no lo haré, inspectora, usted lleva placa y pistola. Sería cavar mi propia tumba. No le seguiré el juego.

Ella le miró negando con la cabeza.

— Montes, estás peor de lo que pensaba, ¿es eso lo que opinas de mí? Sigues con tu teoría del mundo entero conspira contra mí...

[...]

Una parte de ella que le resultaba desconocida quería patearle, darle unas buenas hostias. Sonrió un poco al pensarlo, y a pesar de que Montes pesaba al menos 40 kilos más que ella, en ese momento le dio igual. Algunas se llevaría, eso seguro, pero él también. Lo miró y vio la indecisión en sus ojos. Casi se sintió decepcionada.

Venga, niña llorona, ¿te vas a rajar ahora? ¿No querías partirme la cara?

— Pues venga, es tu oportunidad y no tendrás otra.

[...]

— Maldita puta —bramó.

Ella sonrió: era un viejo chiste de chicas que solían contar las policías en la academia: “Cuando un idiota te llama puta es precisamente porque no te ha podido joder” (Redondo, 2016b: 422).

En este momento comienza la disputa física entre Amaia y Montes. Llama la atención como ella no le tiene miedo, sino que esta pelea la considera necesaria. Además, recuerda un chiste que hacían sus compañeras en la academia de policía. Se infiere así, esa camaradería entre las mujeres policías.

— Me gustaría saber qué pensará su amigo el marica si supiera que usted insulta en femenino.

— El subinspector Etxaide te da mil vueltas como policía, pero además es más valiente, más honrado y más hombre de lo que serás tú en toda tu vida. Nenaza (Redondo, 2016b: 422).

Montes se refiere a Jonan como “marica” por su condición homosexual. Esta palabra está cargada de denotaciones peyorativas como “débil o demasiado sensible”, por ello, Montes le dice a Amaia que seguro que Jonan pensaría mal de ella por insultar en femenino. La respuesta de Amaia es rotunda: él es mejor policía que tú y más hombre. Con esto, Montes decide atacar de nuevo:

El puño de Montes vino hacia ella como un rayo y apenas le rozó en la mejilla, pero fue suficiente para volverle la cabeza hacia la pared golpeándose el cráneo. Durante un segundo, todo fue oscuridad, pero el intenso dolor en el pómulo la trajo de vuelta a la realidad. Montes estaba casi encima y aprovechó para golpearle en el estómago con todas sus fuerzas; lo encontró más blando de lo que había esperado. Elevó la rodilla, que como en una perfecta coreografía fue el encuentro de la boca de Montes en el momento en el que él se encogía sobre sí mismo, agarrándose el estómago.

[...]

— Pega usted como una chica. — Y comenzó a reírse.

— Bueno, usted también.

— Sí, pensaba que estaba en mejor forma—admitió Montes; bajo la mirada antes de continuar hablando—. Es verdad, fui un capullo, pero...Bueno, no quiero justificarme, solo quiero explicárselo.

Ella asintió.

— Flora...Bueno, supongo que me enamoré...—Pareció pensarlo mejor—. ¡Qué cojones! La amaba. Nunca he conocido a nadie como ella, ¿y sabe que es lo peor? Creo que a pesar de todo aún la amo.

[...]

— Jonan me cae bien —dijo Montes de pronto—. No sé porque he dicho eso, yo también creo que es un buen poli y además es buena persona...Hace dos meses coincidimos en un bar, yo estaba bastante en...Bueno, había bebido un poco. Me puse a hablar con él y es un tío que sabe escuchar, así que seguí bebiendo. Cuando salimos del bar, bueno, yo no podía conducir y acabé durmiendo en su sofá...Imagino que no le habrá dicho una palabra de esto.

No, por supuesto que no, y luego le ve en comisaría y no es capaz ni de pagarle un café de la máquina.

— Joder, ya sabe cómo son estas cosas, él es...Bueno, y los demás tíos no se sienten cómodos.

Debería revisar su agenda, Montes, algunos de los machotes con los que baila la danza de los guerreros en torno a la máquina del café también se irían con usted antes que conmigo (Redondo, 2016b: 423).

En este momento Montes reconoce que las palabras hacia Jonan no era las que pensaba, pues lo considera un buen policía y una persona buena que hasta le prestó su sofá para que durmiese y no cogiera el coche borracho. Sin embargo, también le confiesa que no tiene una relación de compañero con él, ni siquiera lo invita a un café, debido a lo que puedan pensar el resto de hombres que no se sienten cómodos con su presencia. La autora pretende destacar cómo todavía existen prejuicios sobre la identidad sexual y no son vistos con buenos ojos, en especial, en trabajos considerados “de hombres”.

Esta estabilidad laboral que nos ofrece *Legado en los huesos*, cambiará por completo en *Ofrenda a la tormenta*, debido a que Jonan Etxaide es asesinado. Para Amaia el inspector Jonan Etxaide era su apoyo, lo consideraba su mejor amigo. Él nunca había dudado de ella ni por ser mujer, ni por su actitud, no la consideraba una engreída por haber estudiado en Estados Unidos, la respetaba y ella a él. Jonan no solo era un compañero para Amaia, también era su mejor amigo, aun sin conocer nada acerca de su vida privada.

En *Ofrenda a la tormenta*, Amaia experimenta un gran dolor tras la pérdida de Jonan:

No podía dejar de mirar el cadáver; si lo hacía, su cerebro lo negaba de inmediato y clamaba de modo casi audible no, no, no. Por eso siguió mirándolo, torturándose con la visión de su cuerpo muerto, de sus ojos sin luz, su piel pálida y sus labios ahora secos, y sobre todo los negros abismos por donde la muerte había penetrado, la sangre amada, coagulada en un charco oscuro y aún brillante. Estuvo así, inmóvil, a su lado, observando el rostro muerto de su mejor amigo, sintiendo cómo el dolor la hacía suya sin resistencia mientras tomaba conciencia de que jamás se recuperaría de la muerte de Jonan, que llevaría el dolor de perderle clavado en su alma hasta el último día. La certeza le pesó como una losa, una carga que, sin embargo, aceptó agradecida por haber tenido el honor de conocerle un tiempo y llorarle para siempre (Redondo, 2017: 301).

Tras la muerte de Jonan, Amaia es retirada del caso por su vinculación afectiva con él, algo que ella acepta, pues es obvio que no puede encargarse, aunque se muestra muy tajante con respecto a que se la mantenga siempre informada. Por otro lado, el resto de compañeros tanto Montes, como Zabalza e Iriarte, están devastados por la pérdida de Jonan, era muy buen compañero y una de las mejores personas que habían conocido, todo lo demás ya no importaba, todos esos prejuicios en cuanto a su homosexualidad ya no existían; Jonan Etxaide era querido y apreciado por todos los compañeros, incluso el forense, el doctor San Martín, no se ve capaz de llevar a cabo la autopsia del joven.

A través de estas citas, que aluden a la relación de amistad entre Amaia y Jonan, con una fuerte carga emotiva, es preciso indicar el peso de las relaciones hombre (homosexual) y mujer. La tolerancia es un factor que generalmente está ausente en los sectores denominados “de hombres”, por ejemplo, en este caso. Los compañeros de Jonan lo discriminan por su homosexualidad, mientras Amaia mantiene una íntima amistad con él. Aunque no se trata del personaje homosexual estereotipado, propio de la cultura pop (literatura y series juveniles), sí que la relación de amistad entre Amaia y Jonan adquiere mucha más solidez cuando nos enteramos de que él es gay y de que, además, se le suele excluir por esta razón. Por ello, en estas novelas comprobamos que este tipo de amistad está muy sentimentalizada, pues Jonan sabe que no va a ser juzgado por Amaia, por el hecho de ser mujer, y ella es consciente de que él se siente cómodo con ella por el hecho de serlo.

Por su parte, la relación de Amaia con Zabalza cambia precisamente después de la muerte del inspector Etxaide. En el funeral, Zabalza se da cuenta de la familiaridad que se respiraba allí, entre amigos, entre familia. Los padres de Jonan acogían a la pareja de este como uno más de la familia, sin importar nada más, eso era precisamente lo que Zabalza quería, pero que no tenía en su vida privada, algo que le llega a confesar a Amaia, además de pedirle perdón por la actitud que siempre había tenido con ella:

— He suspendido la boda —dijo.

Ella le observó sorprendida.

[...]

— Lo cierto es que nunca debí dejarme llevar tan lejos. Ha sido un error desde el principio... ¿Y sabe qué es lo más terrible?, que ha sido la muerte de Etxaide lo que ha hecho decidirme. Ella lo contempló entonces brevemente, asintió y dirigió de nuevo su mirada a la carretera—. Cuando la otra noche estuve en su casa, en la casa de sus padres, y conocí a sus amigos y a su novio... Bueno, nunca había visto nada igual. Sus padres estaban tan orgullosos... Y no era una pose de funeral de vacías alabanzas a alguien que ha muerto. ¿Vio cómo trataban a su pareja? —Amaia asintió en silencio—. Estuve horas escuchando hablar a sus amigos, contando lo que solía hacer, lo que solía decir, lo que solía pensar... Y mientras lo hacía me daba cuenta de que no le había conocido y de que probablemente no lo había hecho porque él representaba todo lo que yo quería ser, lo que yo no soy (Redondo, 2017: 462).

En suma, las relaciones de Amaia Salazar con estos cuatro agentes, Jonan Etxaide, Montes, Iriarte y Zabalza, comienzan siendo muy distintas. Al principio solo contaba a su lado con Jonan, mientras que el resto no opinaba bien de ella o la consideraba una policía engreída, sin embargo, estas relaciones evolucionarán de tal forma que todos se posicionan al lado de Amaia.

4.1.2. *Crímenes machistas*

Es llamativo que Dolores Redondo plantee unos crímenes de corte machista como misterio de la trama, sería esto una manera de subrayar aquello que está ocurriendo constantemente en nuestra sociedad: las violaciones y asesinatos de mujeres causados por la violencia machista: “¿Qué me dice de las lesiones externas? Yo diría que ha sido violada” (Redondo, 2016a: 234).

Esta referencia hace alusión al asesinato de una joven llamada Johana Márquez, violada y asesinada por la pareja de su madre, Jasón Medina.

— Según sus palabras la golpeó una y otra vez. Cuanto más chillaba Johana, más excitado estaba usted; la golpeó nuevamente, pero ella se

defendía sin rendirse, así que tuvo que darle más fuerte. Aun así, ella no dejaba de gritar y de golpearle con todas sus fuerzas. La agarró por el cuello y apretó hasta que quedó inmóvil. Cuando vio que la había matado, decidió que tenía que encontrar un lugar donde abandonar el cadáver.

[...]

Jasón cerró los ojos un instante y Amaia pensó que podía pasar por culpabilidad, pero seguramente estaba reviviendo el momento de la muerte, que había grabado en su mente con todo detalle. Se removió en su silla captando la atención de la abogada, que retrocedió asqueada al ver el bulto que formaba en sus pantalones la inminente erección (Redondo, 2016a: 272-273).

Dolores Redondo plantea aquí la triste realidad de aquellas niñas que son violadas o asesinadas por una persona que debería cuidarlas. Además, apunta que el violador no se arrepiente, es más, rememora gustoso el acto de la violación y el asesinato.

Los asesinatos y violaciones a las mujeres se sustentan también en esas enseñanzas del patriarcado: la mujer es inferior al hombre, la mujer es una propiedad, las mujeres existen para satisfacer al hombre, las mujeres tienen la culpa de que las violen por cómo visten o cómo se comportan, etc. Este último argumento es el que defiende la hermana de Amaia, Flora, culpando a las adolescentes de que ellas se han buscado su muerte:

— ¿Cerdo, dices? — saltó Flora. ¿Y ellas qué? Porque de verdad esas crías se lo van buscando.

— Pero ¿qué dices? — la cortó Ros, indignada, y dirigiéndose directamente a ella por primera vez en toda la comida.

— ¿Que qué digo? Digo que esas chicas son unas cualquiera, estoy harta de ver cómo visten, cómo hablan y cómo se comportan. Como busconas, da vergüenza ver cómo se comportan con los chicos; os juro que a veces, cuando paso por la plaza las veo medio subidas a ellos como golfas, no me extraña que al final acaben así (Redondo, 2016a: 364).

4.1.3. *El matriarcado*

La autora plantea toda esta trama en un ambiente donde el matriarcado domina la obra, pues, como ya se ha mencionado, las experiencias de la propia Dolores Redondo influyeron en la creación de un escenario en el que la mujer asume el papel principal, ocurre esto con el personaje de la tía de Amaia, Engrasi. Ella lidera la familia, ya que, como muchas mujeres en Baztán, es ella la encargada de la casa y la que lidera el núcleo familiar.

Hacía años que la alegre pandilla se reunía para jugar al póquer en las tardes de invierno. [...]A Amaia le gustaban las chicas, le gustaban mucho, porque tenían esa presencia y encanto del que ya está de vuelta y le ha gustado el viaje. Le constaba que no todas habían tenido vidas fáciles. Enfermedades, maridos muertos, abortos, hijos díscolos, problemas de familia y, sin embargo, habían dejado atrás cualquier tipo de resentimiento y rencor contra la vida y llegaban cada día tan alegres como adolescentes a una verbena, tan sabias como reinas de Egipto. Si con suerte llegaba a ser anciana algún día, le gustaría ser así, como ellas independientes y a la vez tan arraigadas a sus orígenes, enérgicas y vitales, desprendiendo esa sensación de triunfo sobre la vida que produce ver a uno de esos hombres y mujeres ancianos que viven sacando partido a cada día sin pensar en la muerte. O quizá pensando en ella para robarle otro día, otra hora (Redondo, 2016a: 111).

Estas reflexiones de Amaia sobre las mujeres del Baztán muestran las dificultades que estas atravesaron: maridos ausentes, muertes, enfermedades, soledad, cuidado de la casa y los hijos... Todo esto configuró un carácter especial a estas mujeres, independientes y a la vez familiares y hogareñas, que pudieron y pueden con todo. El tipo de mujer que Amaia admira y espera llegar a ser.

4.1.4. La maternidad

La maternidad es otro de los temas tratados en la trilogía. En *El guardián invisible*, Amaia y James se plantean tener un hijo, pero tienen problemas para concebirlo, por ello, deben recurrir a un tratamiento de fertilidad. James se muestra más entusiasmado con la idea que la propia Amaia, ya que, aun mostrándose amable y cortés en todo momento, es él más insistente en cuanto al deseo de tener un hijo. Por su parte, Amaia parece más reticente, pues considera que no es el mejor momento.

A Amaia le duele tener problemas para concebir, aunque también sabe que su trabajo es muy importante y quiere hacerlo en el momento correcto. Es consciente de que las mujeres la juzgan por ello y, aunque no es eso lo que le duele de verdad, se defiende y se impone con su presencia. Su físico también es especial, ya que es descrita como una mujer sencilla, algo que a James le encanta, lo que dista mucho de otras detectives o protagonistas femeninas que estamos acostumbrados a ver o leer.

Por su parte, la mujer de Iriarte, aunque no con la intención de hacer daño, también opina sobre la maternidad de Amaia. Iriarte le cuenta a su mujer que hay algo oscuro en su jefa, en Amaia, y su esposa llega a la conclusión de que esto que nota, esa oscuridad, se debe a que no es madre todavía:

- ¿Tienen niños?
- No.
- Pues ahí lo tienes- dijo ella apoyándose en la almohada y apagando la luz de su mesilla. Yo creo que ninguna mujer en edad de concebir puede estar completa si no tiene hijos, yo me sentiría incompleta. Aunque acabe agotada (Redondo, 2016: a 382-383).

Esta opinión deja fuera a aquellas mujeres que por voluntad propia desean no tener hijos y se sienten mujeres completas, ya que ser madre no es el culmen de la felicidad de todas las mujeres.

La visión de Amaia con respecto a la maternidad va cambiando a medida que avanza la trilogía. En la segunda parte, *Legado en los huesos*, Amaia y James acaban de tener un hijo, Ibai. A lo largo de esta novela, el lector percibe lo complicado que es conciliar un trabajo con la maternidad, además un trabajo tan exigente como el de Amaia. Amaia se sentirá culpable por no poder prestarle la atención que ella quiere a su hijo, además algo que la sociedad les exige a las madres es tiempo. Por ello, la relación con James también se ve afectada, a pesar de que él es muy paciente y no pretende hacerla sentir culpable en ningún momento. Sin embargo, aunque James no quiere que ella se sienta mal por no ver a su hijo tanto como quisiera, sí que le dice que él también la echa de menos. De esa forma, aunque sin pretenderlo, provoca que Amaia se sienta atacada y poco comprendida.

Además, Amaia se siente frustrada al no poder realizar la toma de pecho que su hijo requiere cuando necesita alimento, ya que por trabajo no puede ceñirse a un horario estable. Esto es algo que atormenta a Amaia, ya que se siente como una mala madre por no poder alimentar a su hijo dándole el pecho y considera que darle el biberón es un fracaso como madre:

Amaia lo cambió al otro pecho pero pronto comprobó que sería insuficiente. Miró a su hijo con gran tristeza, suspiró y bajo a la cocina a hacerle un biberón. Al fin, la naturaleza estaba siguiendo su curso y la cantidad de alimento que podía darle a Ibai se había reducido debido a la disminución de tomas; su cuerpo simplemente se estaba regulando. Ya casi no amamantaba al niño, ¿a quién quería engañar? A la naturaleza desde luego no. Regresó a la habitación, donde James ya se había despertado y atendía al pequeño. La miró sorprendido cuando tomó a Ibai en brazos, y mientras las lágrimas resbalaban por su rostro Amaia le dio el biberón (Redondo, 2016b: 224).

Muy interesante también es el episodio referido a la diosa *Mari*, la diosa madre tierra, la diosa de la fecundidad. Esta se aparece ante Amaia, en medio de la carretera, como una mujer joven embarazada. Ella la sube a su coche y comienzan a hablar sobre la maternidad:

— Hay que adaptarse y vivirlo sin tensión, como no siempre es verano y no por eso el otoño es malo.

Amaia se quedó callada unos segundos.

— Parece que es una experta.

— Lo soy —admitió ella sin sonrojo—, igual que tú. Creo que deberías hacer un montón con esos libros, vídeos y revistas y prenderles fuego. Te sentirás mejor y así podrás ocuparte de cumplir tu cometido. —Dijo la última frase como se hiciera referencia a una obligación concreta.

Amaia se volvió a mirarla curiosa.

— Para aquí, por favor —dijo ella de pronto, indicando un lugar en la carretera que se bifurcaba hacia una pista forestal—. Seguiré caminando un rato más.

Detuvo el coche y la chica se bajó, después se inclinó para que Amaia pudiera verle la cara. —Y no te preocupes tanto, lo estás haciendo muy bien (Redondo, 2016b: 422).

Por otro lado, también en *Legado en los huesos*, se hace alusión a la influencia de los roles de género con respecto a la estética que debe rodear al bebé una vez haya nacido, el color rosa para las niñas y el azul para el niño. La suegra de Amaia, Clarice, está obsesionada por decorar la habitación de la supuesta niña que viene en camino, así como por comprarle vestiditos y conjuntos rosas llenos de lazos y flores. En cambio, Amaia se decanta por la sobriedad y por un estilo más neutro, algo que disgusta a su suegra, por eso Amaia termina por ceder y no quejarse:

— Mira qué precioso armario, aquí te cabe toda la ropa de la niña, y el cambiador tiene en su interior un vestidor completo. No me negarás que las alfombras son preciosas y aquí —dijo sonriendo, satisfecha—, lo más importante, una cuna digna de una princesa.

— Amaia reconoció que la enorme cuna rosa era propia de una infanta y tan grande que la niña podía dormir en ella hasta los cuatro años.

— Es bonita —se obligó a decir.

— Es preciosa, y así podrás devolverle la leñera a tu tía (Redondo, 2016b: 24).

4.1.5. Sexualidad femenina

Otro de los componentes más importantes de la novela es la sexualidad femenina. Amaia y James sienten una fuerte atracción él uno por el otro. El sexo con James provoca que Amaia revele su faceta femenina, esa que deja a un lado la mayor parte de tiempo:

Amaia pensaba en lo más íntimo que solo él la podía hacer sentir realmente mujer. En su día a día profesional dejaba su faceta femenina en un segundo plano y se centraba tan solo en ser una buena policía; pero fuera del trabajo su elevada estatura y su cuerpo delgado y nervudo, unido a la vestimenta algo sobria que solía elegir, la hacían sentir poco femenina cuando estaba con otras mujeres, principalmente las esposas de los amigos de James, más bajas y más menudas, con sus manos pequeñas y suaves que nunca habían tocado un cadáver (Redondo, 2016a: 37).

Para Amaia esos momentos tan íntimos le producen la sensación de que realmente es una mujer, pues tanto su físico como su vestimenta, pero también su trabajo, le causan una sensación contraria a lo femenino. Asimismo, se compara con las esposas de los amigos de James, que parecen poseer un talle más menudo, sinónimo de delicadeza y que se corresponde con el ideal femenino.

La vestimenta de Amaia, caracterizada por la sobriedad, es similar a la que caracteriza a otra detective (ya mencionada), María Ruiz, de la escritora Berna González Harbour.

Por otra parte, en la segunda novela de la trilogía, *Legado en los huesos*, aparece un nuevo personaje que siente atracción hacia Amaia, el juez Markina. La autora lo describe como un hombre joven, elegante, atractivo y muy guapo, que despierta el interés de las mujeres.

Desde el comienzo de esta novela, el juez muestra sus intenciones con Amaia, ya que, para hablar del caso, pretende invitarla a cenar, algo que para Amaia es una sorpresa y está totalmente fuera de lugar. El lector irá percibiendo, a medida que avanza la novela, que el juez Markina está cada vez más enamorado Amaia, aunque ella lo rechaza.

Sin embargo, aunque Amaia quiere pararle los pies al juez, ella también se siente atraída por él y experimenta una sensación nueva y feliz. Aunque al principio Amaia no quiere prestarle atención al juez, acaba por despertar su interés, ya que es un hombre muy guapo y que, además, no para de alagarla y

demostrarle lo que siente por ella. Finalmente, esta atracción de Amaia por el juez Markina evoluciona hasta tal punto que Amaia acaba por sucumbir a los encantos del juez y mantienen relaciones sexuales:

Lo tocó con manos entorpecidas por los nervios y el pudor de reconocerse en él, de saber que si estaba allí era porque por primera vez en su vida podía desnudarse de verdad, quitarse la ropa y la vergüenza de la carga de su existencia, y que al hacerlo se veía reflejada en él como en un espejo. Supo que nunca había deseado antes a nadie, su carne, su saliva, su sudor, su semen, que nunca había experimentado la ambición de un cuerpo, de la piel, la lengua, el sexo. Supo que nunca antes había codiciado los huesos, el pelo, los dientes de un hombre. La redondez de sus hombros, la firmeza de las nalgas cabalgando sobre ella, la curvatura perfecta de su espalda, la suavidad de su pelo un poco largo, por el que lo sujetó conduciéndolo a sus pechos, a su pelvis. No había habido ningún hombre antes que él. [...] El fuego derramándose en su interior en un éxtasis postergado y deseado hasta rayar en la locura, un millón de terminaciones nerviosas gritando en carne viva. Y el silencio después, que deja los cuerpos exhaustos, la mente agotada, el hambre dormida, saciada por un tiempo que se prevé corto. (Redondo, 2017: 361-362).

4.1.6. Relaciones de pareja

En *Legado en los huesos* vemos cómo el matrimonio estable de Amaia y James, en la primera parte de la trilogía, empieza a cambiar, no solo por la presencia de Ibai, sino también por la del juez Markina:

Bajo el abrigo, Amaia llevaba un vestido negro que no se había puesto desde antes de tener a Ibai. Sabía que le favorecía y que a James le encantaba, y volver a ponérselo le hizo sentir bien. ¿Qué le parecería al juez Markina vestida así? Descartó el pensamiento amonestándose por permitirse (Redondo, 2016b: 157).

Otro de los cambios que experimenta su relación de pareja es el deseo de James por mudarse de casa. Es llamativo que Dolores Redondo sitúe a James como el personaje deseoso de mudarse por su hijo, con ilusión por una casa nueva, además por decorarla. Por lo general, esta actitud suele reservarse siempre para el personaje femenino, el personaje de la madre, ya que se da por sentado que ella es la que debe mostrar más interés por su hijo y quién va a estar más ilusionada por decorar una nueva casa. También, la autora añade a la

actitud de James un aspecto infantil en cuanto al tono en el diálogo, en su actitud para convencer a Amaia, etc.

— Amaia, son cosas que uno no piensa hasta que no tiene un hijo. Sabes que soy feliz en Pamplona, y que nunca he querido regresar a Estados Unidos más que de visita, pero ahora que tengo a Ibai, sé que si viviese allí querría que conociese su raíz, el lugar de donde procede su familia, y si pudiera ligarlo lo más posible a esa esencia, lo haría.

Amaia le miro extasiada.

[...]

— Me gustaría tener una casa aquí; renovarla y decorarla puede ser una aventura maravillosa. Di que sí —rogó.

Ella le miró conmovida y encantada por su entusiasmo.

— Dime al menos que iremos a verla, la tía ha prometido acompañarnos mañana.

— ¿Mañana? Eres un liante, ambos lo sois, mi tía y tú—dijo, fingiendo enfado.

— ¿Iremos? —rogó él.

Ella asintió sonriendo.

Él se estiró sobre la mesa y la besó en la boca (Redondo, 2016b: 158-159).

En *Ofrenda a la tormenta*, la relación se vuelve más tensa, tanto por el trabajo de Amaia como por la aparición del juez Markina en su vida. Además, James siente que Amaia no presta atención a su trabajo, ya que además no asiste a una exposición muy importante para él. Esta tensión provoca que Amaia se replantee sus sentimientos por James:

La pregunta seguía resonando en su cabeza: ¿amaba aún a James? La respuesta inmediata era sí, le amaba, estaba segura, y sin embargo... ¿qué era lo que sentía por Markina? Fascinación, habría dicho Dupree; encoñamiento, habría dicho Montes. Jonan se había expresado sin cortapisas, creía que nublaba su juicio y anulaba su perspectiva..., recordaba cuánto le había molestado oírlo, y a la vista de las últimas revelaciones empezaba a pensar que no se equivocaba (Redondo, 2017: 438).

Finalmente, la presencia del juez llega a tentar tanto a Amaia que acaba en un encuentro sexual y en varias citas. El final de la novela termina con una conversación entre Amaia y James en la que intuimos que James sabe que Amaia le ha sido infiel, aunque no lo exprese literalmente. En cambio, sí que le pide que vaya con él *total y absolutamente*:

— Amaia, solo hay una cosa que necesito oírte decir, y es que vendrás, que vendrás total y absolutamente, que vendrás a reunirme conmigo para que podamos volver juntos a casa. Es lo único que quiero oír, respóndeme: ¿vas a venir?

Ella cerró los ojos y, sorprendida, comprobó que aún le quedaban lágrimas.

—Sí —contestó (Redondo, 2017: 539).

4.1.7. *Distanciamiento de “lo femenino” por parte de los hombres*

El desconocimiento de lo considerado femenino por parte de los hombres es algo que Dolores Redondo ha querido señalar. La distancia que muestran los hombres sobre todo aquello que se considera de mujeres o afeminado, por ejemplo, el maquillaje:

— ¿De qué es esa mancha rosa que tiene en la cara?

La técnico tomó una muestra con un bastoncillo.

— En cuanto lo sepamos se lo digo, pero yo diría que es...olisqueó el bastoncillo, gloss.

— ¿Qué es gloss? —preguntó Zabalza.

— Pintalabios, subinspector, un pintalabios graso, brillante y con sabor a frutas-le aclaró Amaia (Redondo, 2016a: 70).

Es llamativo como la mayoría de los hombres, o al menos aquellos que se consideran “masculinos”, poseen una total ignorancia sobre temas como el maquillaje, aunque, sin duda, la cosmética es algo que cada vez se está normalizando más entre los hombres. Este desconocimiento está basado en la idea de que el maquillaje solo es para mujeres y, por lo tanto, conocerlo o usarlo es sinónimo de feminidad.

Algo parecido sucedía con el gusto por la ropa y por comprarla, normalmente una tendencia considerada de mujeres. Sin embargo, actualmente, el fenómeno *fashion victim* llega a todos los públicos por igual, sean hombres o mujeres, y no suele etiquetarse de “femenino”.

4.1.8. *Relación madre e hija*

Es preciso también, ya es el tema que vertebra por completo la trilogía de Dolores Redondo, profundizar sobre esa especial y oscura relación entre Rosario y Amaia, pues es una de las tramas que se comienzan a incluir cuando se inaugura esa nueva perspectiva femenina en la novela, es la referida a las relaciones entre madre e hija.

En primer lugar, es necesario destacar que, en este caso, el lector no percibe la relación entre Amaia y su madre de forma directa, pues todo el misterio que encierra dicho parentesco siempre está ligado al pasado de Amaia.

Era sin lugar a dudas la cartera escolar más fea que había visto jamás, de color verde oscuro y con unas hebillas marrones que hacía años que nadie llevaba. No la tocó, al menos no ese día. Por suerte el curso estaba a punto de terminar y no tendría que usarla hasta septiembre.

[...]

Los ojos se le llenaron de lágrimas de niña en su cumpleaños, lágrimas de pura decepción. Sus dos hermanas la miraban con ojos como platos medio ocultos por los grandes tazones de leche humeante. Ninguna dijo nada, aunque a veces, cuando Rosario la reñía, Rosaura lloraba en silencio.

— ¿Se puede saber qué te pasa ahora? —preguntó su madre impacientándose.

Quiso decir muchas cosas. Que era un regalo horrible, que ya sabía que no tendría el peto vaquero, pero que no esperaba algo así. Que algunos regalos estaban pensados para deshonar, para humillar y para herir, y ésa era una lección que una niña no debería aprender en su noveno cumpleaños (Redondo, 2016a: 158).

En este flashback en el que la autora narra un episodio infeliz de la infancia de Amaia, en la primavera del año 1989, durante su noveno cumpleaños, el lector puede intuir que Rosario desprecia a Amaia, aunque sea su madre, regalándole esta una mochila horrible, siendo ella misma consciente de que lo es, y habiendo pedido la niña un peto vaquero como regalo.

El lector percibe a este personaje con extrañeza, ya que es impropio que una madre desee algo malo para su hija, es imposible que quien debe protegerte y quererte sea quien te provoque infelicidad. Hasta el momento, los lectores podrían tener la idea de que Rosario padece algún trastorno psicológico.

No obstante, a medida que la historia avanza intuimos que Rosario tiene una personalidad oscura que, por alguna razón, se ha cebado sobre Amaia, y lo damos por sentado en este otro pasaje que se remonta a poco tiempo después del citado cumpleaños:

— ¿Qué haces tú aquí? —la voz de su madre retumbó en el vacío del obrador.

Todos sus músculos se tensaron como si hubiese recibido una sacudida eléctrica. La mano, que ya había llegado a rozar el sobre, se contrajo hacia atrás como si todos sus tendones se hubieran roto a la vez. El impulso le hizo perder el equilibrio y quedó sentada en el suelo. Sintió miedo, un miedo lógico y razonado, mientras valoraba el hecho de haber dejado a su madre en casa en bata y zapatillas viendo el telediario y la certeza de que aun así la había estado esperando en la oscuridad. El tono informe y sin matices de su voz transmitía más hostilidad y amenaza de la que jamás había experimentado.

— ¿No me vas a contestar?

[...]

— ¿Estás robando a tu propia familia? —dijo poniendo el dinero sobre la mesa de amasar con tanta fuerza que una moneda salió despedida, cayó al suelo y rodó tres o cuatro metros hasta la puerta del almacén, donde quedó apoyada y sostenida de canto (Redondo, 2016: 217-218).

En este instante, el lector comienza a sentir miedo por Amaia, por lo que Rosario pueda hacerle, ya que es impensable que una madre hable de esa manera a su hija, con ese odio.

Loca de miedo, volvió el rostro hacia su madre a tiempo de ver venir el impacto del rodillo de acero con el que su padre amasaba el hojaldre. Levantó una mano en un vano intento de protegerse y aún pudo sentir cómo sus dedos se fracturaban antes de que el borde del cilindro impactase en su cabeza. Después todo fue oscuridad (Redondo, 2016a: 220-221).

Finalmente, Rosario ataca a Amaia en un intento por querer acabar con ella. Aquí sabemos que el comportamiento de Rosario no puede responder tan solo a la locura, que hay maldad dentro de ella, pues ha querido quitarle la vida a su propia hija. Sin embargo, cuando su padre acude con la niña al médico, este parece querer justificar a Rosario, pero el médico es muy contundente: Rosario quería matar a Amaia. Después de este acontecimiento, Amaia se muda con su tía Engrasi y tras un tiempo, abandonará Elizondo para emprender su carrera.

Al final de la novela, el lector descubrirá que el mal reside en Rosario, pues una vez sabido que el asesino de las niñas es el cuñado de Amaia y exmarido de Flora, Víctor, también sabremos que este casualmente ha estado visitando a Rosario, interna en una clínica hospitalaria.

Como contrapunto al personaje de Rosario, existe el de Engrasi. Esta es la tía de Amaia, pero en realidad actúa también como una madre, pues ella acoge a Amaia, la cuida y la protege como una madre debe proteger a un hijo, ella le da refugio y apoyo, la defiende y le aconseja. En definitiva, Engrasi se convierte en la verdadera madre de Amaia Salazar.

Es llamativo que estos dos personajes, Engrasi y Rosario, sean tan antagónicos. Engrasi es una mujer de mundo, estudió psicología en París donde se enamoró y perdió al amor de su vida. Por ello, volverá a Elizondo donde creará un hogar en el que ella será la protagonista y quien lo gobierne con amor y protección hacia sus sobrinas, en especial, hacia Amaia. No obstante, aunque es una mujer muy abierta también cree en la mitología del valle. Ella es echadora de cartas, cree en la diosa *Mari* y en las criaturas que viven en el valle, como el *basajaun*. Esto mismo le ocurre a Rosario, ella es una creyente acérrima de estas historias del valle.

Sin embargo, la diferencia entre las dos reside en cómo interpretan dichas historias: por un lado, Rosario es oscurantista y muy tradicional, lo que definirá esa personalidad tan misteriosa e incluso maligna, y a la vez tan preocupada por *el qué dirán*. Por su parte, Engrasi interpreta estas creencias mitológicas desde un punto de vista más pedagógico, consciente de lo oscuro que ocultan, pero también de lo instructivas y altruistas que pueden ser las criaturas que viven en el valle. Por lo tanto, estos dos personajes creen en lo sobrenatural, pero desde un punto de vista distinto, lo que definirá también la relación maternal con respecto a Amaia.

En *Legado en los huesos* la madre de Amaia se fuga de la clínica hospitalaria en la que reside con el asesino de esta segunda parte de la trilogía, el doctor Berasategui. Ambos secuestran al hijo de Amaia, Ibai, tomándolo como víctimas del sacrificio, para darlo como ofrenda a las fuerzas oscuras. Sin embargo, la ofrenda tiene que ser una niña, y Amaia los sorprende justo cuando estos se dan cuenta de que se trata de un varón:

—Tira el cuchillo, y apártate de mi hijo —dijo con firmeza.

Rosario comenzó a sonreír, pero se detuvo en mitad del gesto como si algo hubiera llamado su atención.

— Continúa —instó Berasategui, ignorando la presencia de Amaia.

Pero Rosario ya se había detenido y miraba a Amaia con la atención que se presta a un enemigo antes de su próximo movimiento.

— Juro por Dios que os volaré la cabeza si no os apartáis del niño.

[...]

— ¿Dónde está la niña? —gritó—. ¿Dónde está la niña? Me habéis engañado. —Clavó de nuevo sus ojos en Amaia y preguntó—. ¿Dónde está tu hija?

Ibai rompió a llorar, asustado por los gritos.

— Ibai es mi hijo—respondió ella con firmeza, y mientras lo hacía sabía que aquella afirmación era toda una declaración de intenciones. Ibai, el niño del río, “el niño que iba a ser niña y cambió de opinión en el último momento”, “si has tenido un niño, será porque tiene que ser así”.

— Pero era una niña, Flora me lo dijo —protestó, confusa—. Tenía que ser una pequeña zorra, tenía que ser el Sacrificio (Redondo, 2016b: 539).

Finalmente, Rosario se pierde en el bosque y solo se encuentra el abrigo que llevaba, por lo que piensan que ha fallecido, pues ha podido caer al río. Por el contrario, Amaia siente que Rosario no ha muerto.

De nuevo se vuelve al tópico de la madre que se convierte en madrastra. Además, se añaden tintes oscurantistas, relacionados con la magia negra y los sacrificios satánicos.

En *Ofrenda a la tormenta*, conoceremos que las creencias de Rosario están muy extendidas, ya que abarcarían una secta que lleva activa desde tiempos remotos. Además, comprobaremos que Amaia tenía razón y Rosario no murió esa noche. Sin embargo, acabará muriendo en esta parte de la trilogía, ya que se suicida ante las cámaras de la clínica hospitalaria en la que había estado interna. Al final de la novela, sabremos que este supuesto suicidio de Rosario fue inducido por el juez Markina, era el regalo que quería hacerle a Amaia: “— ¿Y Rosario? —No habrías descansado jamás mientras ella estuviese por ahí, tú me lo dijiste” (Redondo, 2017: 529).

La relación de Amaia con Rosario termina con la muerte de esta. Entre tanto Amaia ha descubierto que detrás del comportamiento de su madre se escondía un poder maligno muy superior, una secta muy antigua en la que el inductor era

Markina y las ofrendas eran sacrificios humanos. Ella misma era esa ofrenda que Rosario no pudo sacrificar.

En suma, la historia de la relación de Amaia, Rosario y Engrasi presenta un esquema que remite a los mitos y al folclore. Es como un cuento infantil, proveniente del folclore, en el que la madre se convierte en madrastra, la mujer cariñosa en una ogresa que amenaza a la pobre niña pequeña. Frente a ella está la tía que actúa como un hada madrina.

5. LA CARA NORTE DEL CORAZÓN

La cara norte del corazón es la última novela de Dolores Redondo, fue publicada el pasado mes de octubre de 2019. Es la precuela de la trilogía del Baztán, en la que conocemos a Amaia Salazar con tan solo veinticinco años, en el año 2005. En este año tuvo lugar el huracán Katrina que devastó la ciudad de Nueva Orleans, a la que acude Amaia, formando parte de un programa de intercambio que se realiza en la central del FBI en Quantico. Allí ayudará al grupo de agentes, encabezados por Dupree, a esclarecer un caso cuyo asesino ha sido llamado “el compositor”. Este acaba con la vida de todos los miembros de una familia, en concreto, padres, hijos y abuela, dejando como sello siempre un violín. Su objetivo es ocultar estas muertes aprovechando los huracanes u otras catástrofes naturales que arrasan estas zonas.

En esta novela el lector contrasta todo lo que luego se cuenta en la trilogía, la gran intuición de Amaia y su don para adivinar lo que puede pasar por la mente del asesino, quizás por esa vinculación que desde pequeña ha tenido al mal, representado por su madre, Rosario.

Esta novela resulta muy interesante por todos los saltos temporales que realiza, ya que, sabiendo el lector que esta misma novela ya se sitúa en un pasado, a la vez esta retrocede a la infancia de Amaia en Baztán.

Por medio de la técnica narrativa del flashback conocemos detalles muy interesantes. Por ejemplo, cuando Amaia desaparece, con tan solo doce años, en el bosque. Esa noche, en la que Amaia siente que va a morir de frío, alcanza ver una casa y va a pedir ayuda. En ella se topará con una reunión de la secta satánica, en la que también está su madre, además de Markina que, aunque no se dice que es él, el lector puede intuirlo por cómo Amaia lo describe: un hombre

muy guapo y que cuando le habla le hace sentir mujer, aunque solo tenga doce años. También se cuenta el episodio de la muerte de Juan, padre de Amaia, a cuyo funeral Amaia se niega a asistir. Gracias a esta novela sabemos que su padre le pidió que ocultara las intenciones que tenía Rosario con ella, pues queda manifiesto que su madre quería matarla. Con todo, Amaia dejará de amar a su padre por mucho que le cueste y su tía Engrasi la mandará fuera de Elizondo. Finalmente, Amaia resolverá el caso del “compositor” y será considerada como una de las mejores investigadoras del FBI, tratándose además de una agente en prácticas. Sin embargo, como ya saben los lectores, decidirá volver a España, a Pamplona, y más tarde a Elizondo.

En esta novela conocemos que la fuerte unión entre Amaia y el agente Dupree está ligada a un fenómeno que ambos experimentaron: a los dos se les paralizó el corazón, ambos estuvieron muertos durante un tiempo y volvieron a la vida. A Dupree se le paró durante la investigación en Nueva Orleans y a Amaia cuando era pequeña, esa noche, en el bosque, la alcanzó un rayo que la dejó sin vida durante un periodo de tiempo, no mucho, pero estuvo muerta y volvió a la vida. Además, los dos personajes tienen fuertes vínculos con lo intangible y cuentan con alguien que los cuida, un “hada madrina”, en el caso de Dupree se llama Nana y Amaia tiene a Engrasi.

Esta novela provoca en el lector la sensación de que la fantasía está muy presente en la historia, ya que todo aquello que Amaia experimenta años después, en la trilogía, se debe a fuerzas místicas y a fenómenos que no pueden explicarse de forma racional. Además, las historias sobre fantasmas y criaturas típicas de Nueva Orleans se comparan con las del valle del Baztán. De esta forma el lector percibe cómo estas historias tradicionales pueden extrapolarse de una cultura a otra, pues, según la propia Dolores Redondo, “los miedos del ser humano son los mismos desde el principio de los tiempos”.

6. UNA NUEVA FORMA DE HACER NOVELAS: CARACTERÍSTICAS LITERARIAS QUE SE REPITEN

Es preciso destacar cómo se ha ido configurando un tipo de novela policiaca o de crimen que responde a un mismo patrón, ya sea escrita por hombres o por mujeres. En ellas se incorporan al caso criminal problemas personales de los investigadores o investigadoras, además de la truculencia y la ritualidad en los

asesinatos de chicas jóvenes. Por ello, es interesante analizar los rasgos susceptibles a la comparación en la obra de Redondo con otra novela, también muy actual, *La novia gitana* de Carmen Mola, en la que estos aspectos se manifiestan de manera muy evidente.

La historia de *El guardián invisible* de Dolores Redondo y la de *La novia gitana* de Carmen Mola, dan comienzo con una misma irrupción: el asesinato de una chica joven.

El guardián invisible empieza con el descubrimiento del cuerpo desnudo de una adolescente, Ainhoa Elizasu, abandonado en mitad de un bosque y en los márgenes del río. Llama la atención la disposición del cuerpo, con las manos hacia arriba y la colocación de un pequeño pastelito, un txatxingorri, ocultando el pubis. Por su parte, en el inicio de *La novia gitana* de Carmen Mola también son llamativas las condiciones en las que aparece el cadáver de la chica asesinada. Esta se llama Susana Macaya y la encuentran en un parque de Carabanchel (La Quinta de Vista Alegre), con un tutú rosa, que llevó puesto en su despedida de soltera esa misma noche, y el cráneo agujerado con tres incisiones en las que el asesino depositó gusanos, con el fin de que estos se fueran comiendo poco a poco el cerebro de la joven.

Por lo tanto, ambas autoras plantean un ritual a la hora darles muerte a las víctimas, es decir, el sello del asesino. Las dos muertes son de mujeres y, en este caso, de chicas jóvenes.

En el caso de la obra de Redondo, la vuelta de Amaia a Elizondo, su pueblo natal, supone recordar traumas de la infancia, que decidió eludir poniendo tierra de por medio, escapando del valle de Baztán y comenzando una nueva vida. Por lo tanto, el pasado se le plantea como problemático. El lector lo intuye a través de los recuerdos de Amaia:

Ella no bailaba, porque quería seguir viéndolos, porque quería que aquel ritual durase un poco más, y porque sabía que si se levantaba y se unía al grupo el baile cesaría de inmediato en cuanto rozase a su madre, que lo dejaría con una disculpa absurda, como que estaba cansada, que ya no le apetecía bailar más o que tenía que ir a ver el pan que se cocía en el horno (Redondo, 2016a: 75).

Sin embargo, la inspectora Elena Blanco, de la obra de Mola, no vuelve a su tierra natal, pero, conforme avanza la novela, el lector intuye que el caso le hace rememorar un pasado también traumático.

Cuando el agente ha salido, Elena lucha entre el deseo de irse a la cama a dormir y la que considera su auténtica obligación: comprobar las fotografías, muchos miles desde que lo hizo por última vez el domingo, que ha tomado la cámara instalada en su balcón. Tiene práctica, las mira de veinticinco en veinticinco y las borra a continuación. Ocasionalmente guarda alguna porque tiene algo de gracia [...] Pero nunca aparece lo que ella busca, una cara picada de viruela que solo vio en una ocasión, durante un par de segundos, hace ocho años (Mola, 2018: 62).

Elena Blanco, oculta un trauma que no se desvela al comenzar la historia, sino que al igual que ocurre con el pasado de Amaia Salazar, se le va ofreciendo al lector en pequeñas pistas, aumentando la intriga sobre el porqué del comportamiento de ambas inspectoras.

En las obras de estas dos novelistas, el conflicto se resuelve integrando las historias personales de las investigadoras en la trama, con lo que sus biografías desempeñan un papel esencial en la resolución del misterio. Ambas escritoras manejan recursos narrativos tales como la inserción de capítulos que utilizan una perspectiva diferente a la de la trama principal (Amaia y su infancia) e incluso, como en el libro de Carmen Mola, una tipografía distinta a la del resto de la novela (la infancia del asesino).

Es significativo el hecho de que en ambos libros se ofrezca al lector la contraposición que muestran las escenas de los cadáveres con respecto a las que reflejan la vida de las inspectoras: el cuerpo de Ainhoa Elizasu aparece casi desnudo mientras Amaia se viste para acudir al trabajo:

Cuando la avisaban de madrugada para acudir a la escena de un crimen, la inspectora Amaia Salazar siempre realizaba el mismo ritual: apagaba el despertador para que no molestase a James por la mañana, cogía su ropa y su teléfono formando un montón y bajaba las escaleras hasta llegar a la cocina. Se vestía mientras tomaba un café con leche y dejaba una nota para su marido, para meterse después en el coche y conducir absorta en sus pensamientos [...], a pesar de conducir durante más de una hora desde Pamplona hasta el escenario donde una víctima esperaba (Redondo, 2016a: 9).

Algo similar sucede en la novela de Carmen Mola, aunque con una rutina diferente por parte de la inspectora Elena Blanco. La imagen grotesca del

cadáver de Susana Macaya contrasta con la de Elena Blanco duchándose tras pasar una noche con un desconocido en un aparcamiento.

Con respecto al crimen, en *El guardián invisible*, al igual que en el resto de obras que componen la trilogía, el asesino en serie es, por supuesto, un asesino real. No obstante, son fuerzas intangibles las que influyen en él para llevar a cabo estos asesinatos. Por lo tanto, esta novela también tiene mucho de fantasía, que a la vez entronca con una realidad objetiva: el *basajaun* resulta grabado en DVD, la diosa *Mari* posibilita el embarazo de Amaia y el espíritu del Mal se encarna en la persona de Rosario, la madre Amaia. En cuanto a *La novia gitana* podemos hablar también de un asesino real, sin embargo, los asesinatos tienen como base una antigua religión, el mitraísmo.

Con respecto a la fusión entre sexualidad y muerte es muy estrecha y potente en buena parte del arte, de la literatura y, por supuesto, (y quizá más) en este tipo de novelas, que están muy sexualizadas.

En una de las referencias acerca de la sexualidad entre Amaia y James, ya citada anteriormente, encontramos ciertos detalles que evocan dicha fusión y, además, una especie de “morbo”, pues las mismas manos que tocan a James, son también las que tocan los cadáveres: “[...] la hacían sentir poco femenina cuando estaba con otras mujeres, principalmente las esposas de los amigos de James, más bajas y más menudas, con sus manos pequeñas y suaves que nunca habían tocado un cadáver” (Redondo, 2016a: 37).

Por su parte, el personaje del juez Markina representa al personaje seductor, cuya condición lo hace ser también el más enigmático y a la vez el enigma. La sensualidad del juez atrapa a Amaia de tal forma que, a pesar de que siempre se ha caracterizado por su racionalidad, llega a interferir en su vida personal (le es infiel a James) y entorpece por completo su trabajo. El mal se encuentra en la atracción sexual, en este caso, el mal es representado por el juez Markina, siendo esta otra faceta más de la relación Eros-Tánatos.

El sexo y la muerte, la confluencia entre los dos, está presente a lo largo de la trilogía: las manos de Amaia (tocan cadáveres y acarician a James), el mal y la muerte, pero también el sexo, se simbolizan a través del personaje de Markina. Estos aspectos que relacionan sexo, muerte, riesgo, amor y maldad conforman

el canon occidental de todas las artes, siendo la literatura y, en concreto este tipo de novelas, donde se muestra de manera más evidente.

7. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, me parece necesario destacar que las escritoras y escritores cuya forma de narrar cuestiona los modelos de construcción de lo masculino y los tópicos que rodean la literatura, están construyendo nuevos modelos de creación. Estos influyen sobre la visión del mundo de los lectores, por lo tanto, están conformando una nueva realidad, una realidad que está en la calle, pero, que plasmada en una novela, abre el horizonte de pensamientos, sentimientos y opiniones de quien la lee.

Los personajes de estas novelas, en especial, los protagonistas, destacan por una cualidad que los hace cercanos al lector, esta es, su humanidad. Amaia Salazar no es perfecta: tiene un pasado, además muy traumático; grandes conflictos familiares, principalmente con su madre; malas relaciones laborales; inseguridades; dificultades con respecto a la conciliación familiar (marido, hijo...); problemas de pareja; infidelidades; etc. En estas novelas, Dolores Redondo crea un clima de verosimilitud y credibilidad que conecta a los lectores al mundo actual a través de los defectos, miedos y sentimientos de Amaia Salazar. No obstante, pues es propio de esta clase de novelas, este tipo de protagonistas poseen también aspectos característicos de la tradición literaria del género del misterio, por ejemplo, la gran intuición, la contraposición de su personalidad con la del resto de sus compañeros, la honestidad, la tenacidad, el amor propio... (Sánchez Díaz-Aldagalán, 2015: 743).

El tratamiento de la temática de estas novelas muestra también asuntos que están en nuestra vida diaria, como la violencia de género, las desigualdades entre hombres y mujeres, los juicios de valor sobre la maternidad... La inserción de estos temas en unas novelas como estas, en las que se mezcla misterio y fantasía, provoca que este tipo de literatura se deshaga de la etiqueta de “género de entretenimiento” o “género menor”, como a veces se le califica. En este trabajo se plasma ese recorrido de la mujer por abrirse paso como escritora, como creadora de mundos, contadora de historias, reivindicadora de las suyas y receptora de sus precedentes.

Lo llamativo y, además lo más aclamado, de la trilogía del Baztán es cómo Dolores Redondo consigue aunar estos elementos más verosímiles con aquellos más arraigados a la tradición, al folclore y al canon literario. Esta mezcla ha provocado que la trilogía del Baztán se convierta en un fenómeno de ventas. Además, es llamativo el patrón que siguen las tres novelas que conforman la trilogía, ya que el asesino de cada una de ellas es una persona real, pero está ligado a una criatura mitológica. Por otro lado, es de gran originalidad que el motivo de los crímenes que se suceden estén ligados a una sexta satánica. Con todo, Dolores Redondo ha conseguido aunar dos características esenciales de géneros diferentes, equilibrando la fantasía y el crimen en una misma obra.

Una de las características más tradicionales del protagonista del género del misterio es su gran poder de intuición. En este caso, Amaia Salazar parece poseerlo, no sólo porque sea un rasgo clásico del tópico del investigador, sino porque ha nacido con ello, ella sabe que es receptora de todas esas creencias que dominan el valle, aunque ha querido dejarlas atrás por medio de la racionalidad y poniendo tierra de por medio. Por otra parte, el contraste entre los compañeros también aparece como rasgo tradicional de este tipo de género, no obstante, su tratamiento en estas novelas también provoca que esta contraposición sea diferente. Las distinciones residen en que la disparidad no tiene que ver tanto con la personalidad de cada uno: el solitario, el sensible, el mujeriego, la chica sexy, la inspectora inteligente, pero sexualizada, etc., sino en que estas diferencias surgen simplemente porque quien manda no es un hombre, es una mujer que no responde a ninguno de estos clichés.

Por otro lado, una de las relaciones laborales y personales, que también está tipificada, es la que resulta de la amistad entre Amaia Salazar y Jonan Etxaide. La intención de la autora es reflejar las diferentes condiciones sexuales que existen, en este caso, por medio del inspector Jonan, pues es homosexual. Tanto el cine como la literatura reflejan la sociedad: razas, etnias, clases, culturas, religiones, condiciones sexuales e idiosincrasias diferentes y, en la mayoría de los casos, realizan reivindicaciones y críticas a aquellos que no las aceptan. En estas novelas, el lector sabe que Jonan es discriminado porque es gay y supone que su trabajo tiene que hacerse más difícil, ya que la policía siempre ha estado ligada a la masculinidad y la fortaleza. Asimismo, no solo esto es un tópico de la literatura y del cine, sino que las relaciones entre mujeres y hombres

homosexuales también están muy tipificadas, apareciendo este tipo de amistad en estas novelas. Cuando Jonan es asesinado, el lector puede comprobar cómo la relación de amistad entre Amaia y Jonan es muy fuerte, no solo por lo buena persona que es Jonan y la fidelidad que siempre le ha mostrado a Amaia, sino que a esto se suma su homosexualidad y el haber estado marginado por ella.

En cuanto a los aspectos más literarios, y también más tradicionales, es preciso remontarnos al folclore, en concreto, al referido al cuento infantil en el que son fundamentales los personajes antagónicos como la madrastra y el hada madrina. Los cuentos populares se transmitían a través de la tradición oral y de generación en generación. Los personajes de estos cuentos son arquetipos, es decir, símbolos universales, representados en las novelas de Dolores Redondo por medio del personaje de Rosario (madrastra) y Engrasi (hada madrina). Por otra parte, la relación de Eros y Tánatos, nexos que aparece en toda la historia de la literatura, también queda manifiesto en estas novelas, en las que la dicotomía: sexo, amor y muerte, aparecen fuertemente ligadas, por ejemplo, en el personaje de Markina. El amor y la muerte constituyen un binomio fascinante, pues hablar de amor y muerte es hablar del hombre.

No obstante, el objetivo de este trabajo es resaltar esa mirada de mujer que va más allá de todos estos conceptos literarios, estas características femeninas que reflejan el mundo de hoy, traspasando las fronteras de la tradición literaria, apartándose de los moldes que rigen los géneros, como en este caso, el género de crimen o misterio.

Con todo, estas novelas establecen un anclaje temporal, ya que reflejan la sociedad actual, nuestra forma de vida hoy en día y, en concreto, la de las mujeres. Una vida de mujer que, aunque con grandes avances, todavía debe afrontarse con desventajas con respecto al hombre. Por ello, por medio de esta extensa novela dividida en tres partes, Dolores Redondo reivindica una posición justa para la mujer, una posición de igualdad que las mujeres, y también los hombres, deben exigir. No obstante, es necesario admitir que la lucha de otras mujeres ha conseguido lograr grandes cambios: "Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible, luchador, de piel suave y tierno corazón guerrero"(Alejandra Pizarnik).

8. BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2016). «Dolores Redondo, ganadora del premio Planeta por 'Todo esto te daré'». *La Opinión A Coruña*. <https://www.laopinioncoruna.es/cultura/2016/10/15/dolores-redondo-ganadora-planeta-dare/1116121.html> (Consultado: 04/12/19).
- ARENAS, P. (2015). «Dolores Redondo: "No me gustan nada las mujeres que lo tienen todo muy claro"». *20 Minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/2374254/0/entrevista-dolores-redondo/trilogia-baztan/el-guardian-invisible-cine/> (Consultado: 04/12/19).
- BADOS CIRIA, C. (2006). «La novela policiaca española y el Canon occidental». *Seiscientos Dieciséis, Anuario 2006*, vol. XI, 141-154.
- CANTERO, M.A. (2011). «El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán». *Tonos digital* 21, 1-20. <https://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.html> (Consultado: 13/10/19).
- Cara a cara (2017). *Dolores Redondo- Escritora y Premio Planeta*. <https://www.youtube.com/watch?v=l0giQIW1seA> (Consultado: 14/10/19).
- CEREZO, H. (2015). «¿Cómo alguien puede dañar a sus propios hijos? He escrito la 'Trilogía de Baztán' para responder a esta pregunta y no he encontrado la respuesta». *Diario siglo XXI*. <http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/281176/como-alguien-puede-danar-propios-hijos-he-escrito-trilogia-baztan-responder-esta-pregunta-no-he-encontrado-respuesta> (Consultado: 09/10/19).
- GARCÍA HARO, I. (2015). «Mujer, literatura y arte: reivindicación de la desmemoria historiográfica», *Sur* 7, 1-15.
- GARRIDO, B. (2015). «Dolores Redondo: "Mi salvavidas fue Pequeño teatro, de Ana María Matute"». *Culturamas*. <https://lamiradaactual.blogspot.com/2015/05/dolores-redondo-mi-salvavidas-fue.html> (Consultado: 11/12/2019).
- GRANDOSO, J. R. (2017). «Tras la pista: narrativa criminal escrita por mujeres». *Revista de Filología Románica*, 34, 1, 199.

HERMOSILLA ÁLVAREZ, M.A., & CEPELLO MORENO, M.P. (2013). «Narrativa de mujeres y punto de vista: la novela española reciente». *Sociocriticism*, 28, 255-288.

JIMÉNEZ-LANDI CRICK, C. (2016) «La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona». Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

LÓPEZ GONZÁLEZ, C. (2018). «El espacio femenino en la novela negra: Patricia Highsmith». *Verbeia*, 2, 48-67.

MARKS, M. (1980). «La perspectiva plural en dos novelas de Elena Quiroga» *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid*, vol. 120, 359, 428-433.

MATUTE, M.A. (2010). *Pequeño teatro*. Madrid: Austral.

MILLER, S. (2005). «Sobre una teoría española de la novela femenina del siglo XIX». *Lectora, heroína, autora: (la mujer en la literatura del siglo XIX)*, 3, 245-251.

MOLA, C. (2019). *La novia gitana*. Madrid: Alfaguara.

PARDO BAZÁN, E. (2001). *La gota de sangre*. Madrid: Anaya.

PARDO BAZÁN, E. (2019). *El indulto y otros cuentos*. Barcelona: Vicens-Vives.

REDONDO, D. (2016a). *El guardián invisible*. Barcelona: Planeta.

REDONDO, D. (2016b). *Legado en los huesos*. Barcelona: Planeta.

REDONDO, D. (2017). *Ofrenda a la tormenta*. Barcelona: Planeta.

SALINAS, F. (2014). *La mujer visible: Feminismo para el siglo XXI*. Madrid: Palabra.

SANZ, P. (2019). «Dolores Redondo: "Mi cara norte es el lugar del que salen las novelas"». *20 Minutos*. <https://www.20minutos.es/noticia/4059025/0/entrevista-dolores-redondo-la-cara-norte-del-corazon/> (Consultado: 23/12/19).

SARDÁ, J. (2017). «Fernando González Molina: "En el cine hay cierto machismo al crear estereotipos de mujeres dulces"». *El Cultural*. <https://elcultural.com/Fernando-Gonzalez-Molina-En-el-cine-hay-cierto-machismo-al-crear-estereotipos-de-mujeres-dulces> (Consultado: 27/01/2020).

SÁNCHEZ DÍAZ ALDAGALÁN, C. (2015). «La mujer como creadora y personaje de la novela negra española contemporánea». *Congreso virtual sobre la Historia de las mujeres* 7, 713-744.

SANTUARIA CAPDEVILA, I. (2011). «Heroínas o víctimas. La mujer detective en la ficción criminal». *Intersexiones: revista de producción mestiza* 2, 145-167.

SEFCHOVICH, S. (2015). *El cielo completo: Mujeres escribiendo, leyendo*. Barcelona: Océano.

TORRIJOS, M. D. M. R. (2007). «Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana». *Garza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 7, 17.